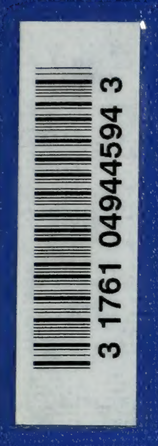

3 1761 04944594 3

CARLOS ROXLO

HISTORIA CRÍTICA
DE LA
LITERATURA URUGUAYA

LA INFLUENCIA REALISTA

TOMO IV

MONTEVIDEO
A. BARREIRO Y RAMOS, Editor
Librería Nacional
1913



Montevideo. — Talleres A. BARREIRO y RAMOS: Bartolomé Mitre, 1467

CAPÍTULO PRIMERO

Kubly y Aréchaga

SUMARIO:

I. — La poesía. — El alma y el ideal. — Luis Piñeyro del Campo. — Su romanticismo. — *El último gaucho.* — Su asunto y su métrica. — Fragmento. — De otras composiciones de Piñeyro del Campo.

II. — Kubly y Arteaga. — Índole de su ingenio. — El hombre y la obra. — El poema *Los dioses caídos.* — Algunas estrofas. — *Las grandes revoluciones.* — Un enemigo de la evolución en materia política. — El clero y las instituciones monárquicas. — Las coronas y las presidencias. — Los derechos ciudadanos para la mujer. — *El espíritu de rebelión.* — De como Kubly se sirve de la historia. — Su estilo y sus cuadros sintéticos. — El hombre es el producto del medio en que vive. — El fin utilitario. — Las reformas sociales. — El progreso de hoy no será el de mañana. — Cada época tiene su ideal. — La utopía de la mujer convertida en soldado. — Babel y Kubly.

III. — Justino Jiménez de Aréchaga. — El publicista y el orador. — *La Libertad Política.* — El extranjero, con residencia estable, es un ciudadano. — La ciudadanía real y obligatoria. — Esta tesis es justa y verdadera. — De los sistemas electorales. — La representación proporcional. — Defensa de la misma. — *El Poder Legislativo.* — Materias de que trata. — Armonías entre la ley y la sociedad. — Incompatibilidades parlamentarias. — Obras relacionadas con nuestra legislación civil.

I

La poesía es un simple diálogo.
Nada más que un diálogo.
¿Quiénes son los interlocutores?

Uno es el ideal.

El otro es el alma.

¿De qué conversan?

El alma incorpórea gravita hacia lo azul.

Es en lo azul donde se abre la flor del ideal.

Entonces el alma y el ideal conversan amorosamente de lo absoluto.

El alma llora sus nostalgias de eternidad, sus sedes infinitas de perfección.

El ideal, la utopía de hoy, jura que se hará carne en lo porvenir.

Este diálogo encantador tiene sus taquígrafos.

Unos traducen lo que dice el ideal. Recordad á José G. del Busto.

Otros recogen lo que dice el alma. Leed á Luis Piñeyro del Campo.

Piñeyro es un poeta espiritualista. Piñeyro, como Platón y como Jouffroy, está convencido de que la divina hermosura es una recóndita esencia, invariablemente invisible é inmaterial. Piñeyro os dirá, como Víctor Hugo, que el arte por el arte puede ser hermoso; pero que el arte por el progreso es más hermoso aún. Piñeyro os dirá, como Víctor Hugo, que *l'art c'est l'azur; mais l'azur du haut*. Es decir: el azul celeste, el azul de lo alto, el azul de las nubes y de las estrellas.

Luis Piñeyro del Campo fué una bondad y una ilustración. Tuvo la más amable de las sonrisas y el más gentil de los corazones. No era el jurisconsulto, de ciencia notoria, el que cautivaba. Era el paladín de la caridad, el esforzado caballero del bien hermoso, el que seducía. Amó á los niños, amó á las flores, amó á los versos, y amó á las pobrezas, de las que iba en busca para consolarlas y redimirlas. Fué romántico,

muy romántico, verdaderamente romántico en la literatura y en la existencia, como devoto y adorador de la belleza sin fin. Supo, como el clásico Brunetière, que el buzo del arte logra encontrar celestes hermosuras en los fondos más bajos de la realidad. Supo, como el clásico Brunetière, que no deben pedírsele á la realidad sus modos y sus formas de expresión sino para transfigurarla y enaltecerla, obligándola á descubrir la idea interior de una hermosura infinita. Supo, como el clásico Brunetière, que lo fúlgido de la aurora estival y lo sereno de los crepúsculos otoñales no tienen más valor que el valor de los sentimientos que en nosotros despiertan, porque la poesía no es poesía cuando no es la evocación ardiente del ideal, la salve cantada por el espíritu al sol de lo Absoluto.

El ideal que, según Pictet, es la verdad verdadera de lo bello, debe concebirse como el último resultado de la realización de las ideas puras. El arte tiene por objeto la observación y el análisis de las diversas manifestaciones del ideal en la naturaleza, para reunirlas en una síntesis armoniosa y para formar excogitándolas un ser abstracto, más perfecto que todas y cada una de las realidades visibles y concretas, como nos dice y nos afirma Gauckler en *Le beau et son histoire*. No defiendo á la escuela romántica, girasol en que liban sus mejores suctos todas las escuelas. No defiendo á la escuela romántica. Señalo, sólo, sus caracteres diferenciales. Indico únicamente que, en 1888, aún adorábamos en el ideal, á pesar de que, desde 1850, el arte europeo pugnaba por ajustar sus concepciones á las leyes del determinismo y de la observación, de acuerdo con el dogma que preconizaban las labores científicas de Darwin y Hœckel y Claudio Bernard.

Todo lo creado en aquel entonces, todo lo concebido en aquel entonces por nuestras musas, demuestra la verdad de lo que afirmamos. Así, por influjos de ambiente y por naturales tendencias de su espíritu, romántico fué Luis Piñeyro del Campo. Fué romántico siempre, lo mismo en su silba *Espíritu ó materia*, que en los endecasílabos de su romance *El canto de la calandria*. Compañero de estudios de Juan Zorrilla de San Martín, Piñeyro publicó sus primeros versos de adolescente en *La Estrella de Chile*. Vuelto á su patria en 1876, ya periodista y doctor en jurisprudencia, pronto se distinguió en la cátedra universitaria y en la vida pública, siendo otro clarísimo testimonio de que, en la edad romántica, todas las vocaciones y todos los espíritus rindieron homenaje al arte esplendoroso de rimar. Así, de un modo intermitente y sumisos á la moda del tiempo aquél, burilaron el verso, sin mucha inspiración y con poca fortuna, don Agustín de Vedia, José Román Mendoza y el internacionalista de muy alto relieve que respondía al nombre de Gonzalo Ramírez. Mucho más constante, de un sentimentalismo más acendrado y más diestro en las formas de la expresión poética, sin serlo siempre ni serlo tampoco de un modo excepcional, Piñeyro no desertó del festín de las musas, publicando en 1891 su poema campestre y heroico *El último gaucho*.

Forma, ese poema, un pequeño folleto de 29 páginas, y es la producción que caracteriza con más acierto las tiernas cualidades del numen de Piñeyro del Campo. En la primera parte del poemita, en que se mezclan caprichosamente los versos de siete sílabas con los de once, el autor nos describe las faenas agrestes. Su pincel es sobrio y escaso en matices. Su pincel no tiene la magnificencia que piden la hermosura y majestad

de nuestra fauna y de nuestra flora. No encontraréis, en el tapiz del cuadro, balanceos de viravira y de culantrillo, ni perfumes salvajes de canelón y de mataojo. No encontraréis, en el cielo del cuadro, gritos de urraca ni acordes de zorzal, como no encontraréis en el cielo del cuadro, travesuras de tordo é indígenas alertas de benteveo. Las mujeres del lienzo no se adornarán, al trenzarse el negror de la cabellera, con las flores que se crían purpúreas y vírgenes entre nuestras lianas, ni los niños del lienzo perseguirán, trepándose á los timbóes y á los coronillas, nidos de tijeretas y de federales de caperuza de tornasol. No importa. Aquella campiña es nuestra campiña. La sombrean el pitanga y el sauce. La sahuman el apio cimarrón y la marcela brava. La mulita y el peludo se esconden medrosos bajo el terciopelo de sus hierbas jugosas. En sus noches, el tuco centellea, caza el hurón, silban las víboras de la cruz y la de coral. Cuando la aurora nace, la bandurria y el cirujano caminan, sin hundirse, sobre las algas y los camalotes del río apamperado que atraviesa el lienzo. Aquella campiña es nuestra campiña, la campiña del zorro y del ñandú, la campiña que tiene casas de barro con techo de totora, y la campiña, en fin, cuyas ondulaciones no impiden que se vean los refucilos de pedernal del cerro de las Ánimas, que se encrespa orgulloso sobre el Betete y el Pan de Azúcar.

Las gentes de la estancia, al comenzar el poema, se disponen á salir para la labranza.

"Chirría allí la piedra en que se afila
El instrumento de labor, apresta
Acá la madre próvida, y vigila
El fuego del hogar, y la amplia cesta

De provisiones colma, y como un ave
Que, á un tiempo mismo, canta y hace nido,
Dando á su voz amante los matices
Que una mujer tan sólo darle sabe,
Dice á los que se van: — "¡Que seais felices!"

El carro sale, cargado de muchachos de faz cetrina, como un cesto cargado de uvas morenas. Y el héroe aparece, en el mismo momento en que el sol surge para reavivar el correr de la savia en las plantas medicinales como el guaycurú, y el correr de los jugos en los árboles simbólicos como el laurel.

"Del sol al tibio resplandor sentado
Partir los ve el abuelo; ya en su pecho
El fuego varonil está apagado;
No, cual antes, de ardiente sangre llenas,
Se estremecen y baten ya sus venas.
¡De la vejez invádenlas los hielos!
Con esplendente claridad los cielos
Fulguran, y la tierra se colora
Y palpita á los rayos de la aurora.
Todo ama y canta. ¡El viejo no despierta!
¡Yertos despojos de una hoguera muerta!"

El anciano ha sido un guerrillero heroico. Modeló, á sablazos, el mapa del país. Cinceló, á lanzadas, la imagen sacratísima de la libertad, poniéndola sobre el altar granítico de nuestra independencia. El tiempo ha pasado. Ha llovido muchas veces sobre el chircal. Muchas veces se escarcharon las aguas del arroyo azul. El ceibo renovó muchas veces sus flores. Muchas veces rieron las amapolas en el oro de los trigales. La vida de viejo se bate en retirada. El jaguar decrépito escucha á la muerte que pasa aullando por el fondo

del monte; de aquel monte donde sesteó juntó á sus armas sangrientas y victoriosas; de aquel monte donde enverdecen el molle y el tala, el espinillo y el sombra de toro; de aquel monte, donde se crían las setas duras, las setas rosadas, las setas vírgenes como carne de mujer joven. El mundo se renueva y le arroja de sí. Ya no cantan los clarines, de soto en soto y de loma en loma, el himno artiguista. El aire está poblado de otras endechas. El viento canta el cantar del trabajo, que es la lógica y la sanción, la ley universal y la suprema virtud de la vida. El aire canta la canción del trabajo, que es brillo en el rubí, flor en las ramas del ñangapiré, dátil en el butiá, azúcar en las cañas, miel en las uvas, vellón blanquísimo en las ovejas, cuero en las reses, abundancia y salud y alegría y amor en los ranchos pacíficos. Y el viejo llora sobre el cadáver de su mundo de sublimes hazañas, sin comprender las grandezas del mundo en que sus nietos retozan al sol.

"Allá abajo el vapor gime encerrado
En la hirviente caldera; zumbadora
Gira veloz cimbrando la correa
Tendida á la vibrante trilladora.
Salta la espiga, cruje, desparece,
Por las fauces de acero arrebatada;
La máquina en su entraña se estremece,
Y lanza, en rumorosa bocanada,
Nubes de leve polvo que salpica
El oro de la caña triturada,
Y al flanco, la canal, por ancha vena,
Los sacos de dorados granos llena.

"Rostros y pechos, en sudor bañados,
Ardiente el sol broncea;

Del suelo, que á sus rayos se caldea,
En los rastrojos brillan los vapores,
Y todo cuanto alienta languidece
Al beso embriagador de sus ardores.
Sólo el hombre, tenaz, en los desmayos
De la madre inmortal naturaleza,
El sólo yergue altivo la cabeza
Y recibe en la frente aquellos rayos.

"¡Luz del mundo, nobleza de los hombres,
Trabajo salvador! Tú del obrero
Las manos encalleces,
Los músculos desgastas; tú el semblante
En la fría vigilia empalideces;
Pero á tu impulso brotan
Como centellas de la piedra herida,
En la tierra las fuentes de la vida!
En la mente la luz de las ideas!
Santa ley del mortal, bendita seas!"

Ya conocéis el numen de Piñeyro del Campo. Es eglógico, virgiliano, sencillo, dulce, honesto, civilizador. Llora la suerte de los héroes antiguos; pero no la llora como sabría hacerlo la musa de Homero. Casto en sus expresiones y contenido en sus fogosidades, ensalza el amor de los campos y las dulzuras del hogar humilde, como podría hacerlo la musa de Tíbulo. Le faltan, tal vez, el encanto íntimo, las imágenes melancólicas y lo admirable de la factura del poeta traicionado por Délia y por Nemésis. Tiene, sin embargo, la sinceridad, la pureza, el sentimiento y la fe piadosa del que gustaba de las cestas de mirto, y las ramas verdes, y los cuadros rurales, y la paz fecunda y bienhechora de las campiñas. *Casta placent superis*, dice

suavemente la musa de Piñeyro, repitiendo uno de los mejores versos de Tíbulo.

En el canto tercero, la tarde se acaba y el centauro glorioso se siente morir. Cuando las torcazas se arrullan, por la última vez, en las sombras del monte, y cuando las calandrias saludan al sol, por la última vez, empinadas sobre el ombú; cuando, del fondo de los montes, salen las nieblas, y cuando del fondo de los cielos, sale la primera nevada de astros, el lobo de la muerte aúlla junto al caudillo. El tren pasa á lo lejos con rumores de monstruo apocalíptico, haciendo huir medrosos á los avestruces y á las venadas. Entonces el viejo agonizante, el símbolo de una civilización primitiva y ruda, se yergue en actitud de protesta y de desafío. Pide que le den su lanza y su caballo. Delira con la gloria bajo la gloria del sol que se va. La cuchilla, cubierta por la púrpura del anochecer, le parece un gran río de sangre. Y muere, estremecido por esa ilusión, cuando la sombra se aplana sobre la eterna verdura de los campos sin fin.

"Y ahogóle
Un súbito estertor; en agonía
Vagó despavorida su mirada,
Los brazos extendió, mortal angustia
Contrajo en convulsión su faz airada,
Y al suelo se abatió, como rendido
Se desploma, á su yerta pesadumbre,
El ombú de los siglos carcomido."

Sin ser tan melancólicamente pictórico como el de Tíbulo, el numen de Piñeyro es un numen triste. Ha visto la vida, y vuelve con los ojos teñidos de negro. Es el mal romántico. Es el mal de la época. El pesi-

mismo católico, que no es sino el ateísmo de la conciencia, solloza en las arpas. De esa enfermedad sufrirán, también, los naturalistas y los decadentes. El que dice arte dice dolor y dice ternura. No hay arte sin tristeza y sin misericordia. Se esperaban milagros de la divinidad, y no supo hacerlos. Se esperaban milagros de la democracia, y la democracia no los realizó. Vino la duda, agrisándose el cielo de las almas. Las letras, compasivas, reflejaron la zozobra de los espíritus. Piñeyro del Campo no podía escaparse á la ley general. Siendo creyente, no creyó en el reinado de lo absoluto sobre la tierra. La tierra, la pobre tierra, le parecía una jaula de leones hambrientos. Para acallarlos, hay que arrojarles, como una presa codiciadísima, pedazos de ilusión, de virtud, de civismo, de talento, de gloria. Los buitres sólo se sosegarán, aleteando de satisfacción, mientras lleven en el pico girones de azul, girones de cielo, girones de pureza. Y el arte se llenó de angustiosa desesperanza. Como el arte de Piñeyro no es un arte bravío, nos dijo con dulzura lo que sentía. En una de sus más largas composiciones, escrita en octosílabos aconsonantados, nos repite el coloquio de un niño y la experiencia. El niño sueña con la patria, la amistad y el amor. La experiencia le dice que el olvido es el fruto de los combates por el ideal; que el hombre es ingrato para con el hombre, porque el viento de la inconstancia es el viento que sopla en el mar de la vida; y que es difícil, muy difícil, encontrar en el mundo una mujer que albergue, en su rosado seno, á las nivias palomas de la pasión sincera y la virtud sencilla. Y el niño llora y duda, herido por la experiencia en su sencillez. Piñeyro volverá más tarde sobre el mismo tema; pero dulcificándolo á la lumbre suavísima de su hogar. La lujuria, la ciencia y la gloria

cantan los himnos de sus febriles ansias en torno del viajero desorientado. ¿En qué posada dormirá esa noche? Una voz de mujer le grita tiernamente: — Anda. Obedece á la tentación. Sé dócil á la súplica de tus deseos. Satisface la sed de tu juventud. Yo esperaré tu vuelta en el retiro. Tu imagen llenará de amor y de virtudes mi soledad. Anda que, cuando vuelvas, mis brazos abiertos para recibirte, estos brazos de madre que son brazos de esposa, te estrecharán muy fuerte, para que llores la hiel de tus hastíos sobre mi corazón! — En otra de sus primeras composiciones, el poeta se pregunta si el alma es un exilado de los floridos valles del cielo, que suspira por ascender á la patria eternal y hundirse ansiosamente en los puros raudales de la luz sin fin, ó si el alma es tan sólo materia que se agita por breves instantes, sin otra excelsitud ni otra finalidad que caer desgranada en los antros obscuros de la muerte. Y se responde que si el alma, el genio, la fuerza viril que remueve y civiliza el mundo, es un montón de polvo deleznable, — el saber y la gloria, el amor y la misma existencia, son sombras de las que el hombre debe apartarse y debe maldecir. ¡El olvido y la muerte no pueden ser el final de nuestra carrera! ¡Más allá de los soles, más allá de las nubes, en el fondo del cielo, donde la noche no puede entrar, nos aguarda Dios! Así, unas veces rezando y otras gimiendo, el arpa tañe y la musa aletea. Es el mal romántico. El hombre vale más que la creación. Una calandria ha hecho nido en el jardín de Piñeyro del Campo. Llegó con el alba. La cima de las cumbres se teñía de rosa. Despertaban las margaritas de albura nevada. Parecía un pomo de arábigos perfumes el membrillar. El ave saludó con un dulce gorjeo á la luz renaciente. Y el poeta nos dice:

"Ha dcs años que vino, y desde entonces,
La vuelta de mi artista solitaria
Aguardo en la estación de los amores
Al romper de las frescas alboradas.

Y acude con la luz, y yo la escucho,
Desde el balcón de mi callada estancia,
Dar al aire sus voces melodiosas,
Del ombú columpiándose en las ramas.

Y para mí sus notas son sentidas,
Su acento para mí tiene palabras,
Que dicen cómo el ave aquella ríe,
Goza y sufre y se queja cuando canta.

Tan sólo luego, cuando crece el día
Y las gentes, cruzándose afanadas,
Pasan bajo el ombú do se cobija
Mi artista solitaria, sin mirarla,

Y entre el ruido febril que desde abajo,
En ondas tumultuosas se levanta,
El dulce acento de aquel ave muere,
El eco débil de su voz se apaga.

Dudo á solas y pienso y me pregunto:
¿Cómo pueden pasar sin admirarla?...
¿No será que tal vez el ave es muda
Y yo tengo la música en el alma?"

II

Es igualmente digno de alabanza y digno de encomio, cuando maneja la lira y la pluma, el autor de *Las grandes revoluciones* y *Los dioses caídos*.

Enrique Kubly nació en Montevideo, se educó en Alemania y pasó una gran parte de su juventud en la capital de la República Argentina.

Cuando el general Santos se adueñó del poder, Kubly y Arteaga regresó al país, haciéndose cargo de las columnas editoriales de *La Nación*.

Puede considerársele como uno de nuestros diaristas de mayor brillo; pero, por desgracia, el amoralismo político fué su musa. Portavoz de las situaciones de fuerza y de derrumbe, su estilo, que era hermoso, solía ser mordaz y apasionado. No conoció la piedad para los vencidos, pero supo también fustigar con justicia á los poderosos. Aceptó sus mercedes, llegando á ser miembro de la asamblea legislativa y representante de nuestro país ante varias naciones de Europa.

Conoció después la caída, la pobreza, el destierro. En los últimos lustros del pasado siglo, redactó activamente *La Prensa* y *La República*. En *El Censor* ofició de oposicionista; pero carecía de autoridad moral. Las virginidades no se recobran. Entró en la muerte en 1904. Aquel bravío vestía con una elegancia refinadísima. Tuvo talento, mucho talento; pero no hay que juzgar su vida por sus obras. Estas valen lo que su autor no quiso valer éticamente. La inteligencia no depende ni es hija del carácter moral. El cerebro puede ser mariposa de gigantes alas, y el carácter oruga de colores obscuros. Nos legó una comedia, *El marido de mi mujer;* un romance, *Las noches del Paraguay;* un poema, *Los dioses caídos;* y dos libros de historia y de sociología, *El espíritu de rebelión* y *Las grandes revoluciones*.

En la práctica de la vida, aquel intelectual, de acuerdo con la filosofía compteana, obedeció sólo á las ten-

dencias positivistas de su espíritu, en busca de la realidad que conduce al goce del poder y desdeñando el sentido poético de las cosas. En la práctica de la vida era un rináptero, careció de rémiges, y la exuberancia de su fantasía, lo grande de su numen, no bastaron á consolarle de las derrotas que le impuso el destino, como las sideritis, con su espinoso tallo y sus flores labiadas, cicatrizan piadosas las heridas feroces que produce el hierro. Pasitea, la hija de Júpiter y de Erimona, la más grácil de las tres gracias, no le tuvo en la cuna, no le enseñó el arte de sonreir. Fué un ceñudo, un colérico, un áspero, un inhábil, en la victoria y en la adversidad. Rizoso, perfumado, tiesísimo, siempre con guantes, siempre vestido con pulcritud, muy gentilhombre, flageló iracundo lo mismo en medio de las seducciones de la fortuna que en medio de los rebencazos de la desgracia. Era brillante, gramatical, retórico, de amplio fraseo, dejando un estigmato doloroso donde clavó los puntos de su pluma. Exornaba sus iras. Supo envolver sus decepciones más justicieras en fulgurantes rayos de trópica lumbre. En su gramalla se rompían los dardos de la pública indignación. La hermenéutica, estudiando sus libros, se asombra ante las antítesis que descubre entre el hombre y el escritor. Cuando escribía, era un granitífero; pero, al actuar, olvidaba los preceptos más puros y más fundamentales de la inflexible dietética de su musa. En una palabra: ansioso de ascender, de influir, de gozar, de hacerse espectable, más por sed de gloria que por sed de lucro, lo mismo hubiera puesto su pluma al servicio de Augusto, el mejor cómico de los cómicos de Roma, que la hubiera empleado en escribir los errores de Didio, el que compró el imperio á los pretorianos después de la muerte de Pertinax.

Kubly y Arteaga, como novelista, no vale mucho. *Las noches del Paraguay*, libro de más de doscientas páginas que vió la luz pública en la Asunción, no se distingue ni por el estudio de los caracteres ni por la naturalidad chispeante de los diálogos. Su principal virtud se halla en la pintura realista del medio, siendo la gráfica descripción del mercado la más impresionante y la más velazquina de sus pinceladas. El estilo se desenvuelve en oraciones compactas y extendidas, que ya denuncian, en aquel trabajo de juventud, al celoso cultor de la forma.

Los dioses caídos, magníficamente editados por la casa Barreiro, forman un folleto de 36 páginas. El folleto alcanzó, en brevísimo tiempo, á la quinta edición. Le servía de pórtico una carta de Campoamor, carta muy laudatoria para el poeta y dirigida al señor Pedro Sañudo Autran. Según Campoamor, Kubly pertenece á la escuela de Quintana. El juicio es exacto. Kubly es salmantino por su música métrica, como es quintanesco por su amor á la filosofía del siglo XVIII. Y se explican los elogios de Campoamor. Aunque el numen no vuela siempre con el mismo brío en aquellas estrofas, el poema está escrito con una corrección poco común y tiene algunos trozos noblemente inspirados. Es un canto, una salve, un himno triunfal á la razón humana. Es un golpe de maza contra el fanatismo, que obscurece y oprime. Todas las divinidades las barrerá el progreso igualitario y purificador. ¿Qué queda de los dioses olímpicos? Nada: sólo se yergue, sobre la ruina de sus altares, el Parthenon.

"Los campos de la acción son tristes yermos,
Solitario está el llano de Platea,
Son los recuerdos de la guerra inciertos,
Mas no hay sombras que velen la Odisea.

Ya la Grecia es alcázar de los muertos,
De inmortales memorias el asilo;
Más que en las luchas que ha vencido fiero,
La fama del heleno está en Esquilo,
En Platón, en Demóstenes y Homero."

¿Qué queda de la pompa de los romanos? Nada, sino el suspiro de las brisas mediterráneas en las frondas del Tívoli. Sus templos están desnudos y solos, como sola y desnuda está la cumbre celeste de Horeb. Las aras son escombros; pero, flotando sobre esos escombros, brilla la hoguera saneadora de la razón. Ha vencido la Enciclopedia. Los triunfadores se llaman Raynal y Condorcet.

"No importa que las ciegas muchedumbres,
Alzando de las ruinas los despojos,
Restauren el altar que se derrumba
Para adorarse otro ídolo de hinojos;
No temo, no, que la verdad sucumba
Alguna vez en la tenaz contienda
Contra el error fanático, iracundo,
Y ante las llamas de la pira horrenda
Calle aterrada la razón del mundo."

La que supo vencer al Ammon de Tebas y á la Fta de Menfis; la que supo acallar á los ruiseñores que cantan, sobre la tumba del divino Orfeo, las glorias de Marte y el lúbrico esplendor de la dulce Afrodita; la que trocó en filósofo al mártir del Calvario, convirtiendo en decálogo natural el decálogo escrito á la luz de las zarzas divinales del Sinaí, está llamada á prevalecer sobre todos los númenes de la mentira y la superstición. Y el poeta exclama:

"Cese la turba inútil su plegaria,
Del incienso entre el humo se adelante,
Y callando sus místicas canciones
Admire al hombre y sus esfuerzos cante;
Escuche atenta los potentes sones
Del alegre rumor de los talleres
Con su ruda y extraña sinfonía,
Y al mirar del trabajo los enseres
Proclame del progreso la armonía."

La inspiración no siempre es igual. El lenguaje no es siempre límpido. La rima no es sonora siempre. En cambio, el asunto ponía un nuevo tinte en el horizonte de las patrias musas, tan sólo enamoradas de la tristeza y del amor y del gorro frigio desde que entonaron su primer cantar en la lira romántica de Adolfo Berro. El poeta sale de la torre de marfil en que le enclaustra el culto de su propia personalidad, el egoísmo de sus sentires y de sus dolores particulares, para confundir su grito con los públicos gritos y transformar en aspiración propia la más alta de las aspiraciones colectivas. Es una nota nueva y apenas escuchada en nuestro rabel, en el plectro nativo; es una evocación, un llamado solemne al porvenir, llamado más vibrante y evocación más amplia que aquel conjuro al pensamiento libre que palpita en la guzla meditadora de Laurindo Lapuente.

Yo prefiero la prosa á los versos de Kubly. Me place más su prosa castelariana que lo quintanesco é irregular de su metrificación. En su prosa brillan todas las cualidades que enaltecen su labor poética, sin que se echen de ver los defectos retóricos y gramaticales de que no están libres ni aún sus mejores estrofas. La torsión del período y la proximidad de voces asonantadas en el mismo verso, afean su rima, artificiosa en

el componer y no siempre de musical cadencia. Su prosa, en cambio, es marcial, erudita, cantante, llena de fuego y de majestad. Su prosa es la prosa de un poeta que, "inspirándose en las ideas del siglo, arranca del pie de los viejos altares las muchedumbres, para conducirlas al lugar en que moran la libertad y la justicia." Estas palabras, escritas por Francisco Pi y Margall en la carta que sirve de prólogo á *Las grandes revoluciones*, expresan bien lo mucho que dan de sí la forma y el fondo de los libros prosaicos de Kubly. — En *Las grandes revoluciones*, en ese tomo de más de doscientas cuarenta páginas, nuestro autor es poeta, poeta filósofo y convulsionario, desde que erguido sobre la sien sagrada de la Acrópolis y con los ojos puestos en el velamen de los buques que cruzan las jónicas aguas con rumbo á Corfú, nos refiere el viaje de la humanidad á través de la historia, evocando, como númenes tutelares, al genio político de Pericles y á la altitud moral de Platón y á la elocuencia patriótica de Demóstenes. Es poeta, poeta filósofo y convulsionario, cuando nos dice que el porvenir, astillando altares y derribando tronos, aventará las sombras del ayer, alzándose sobre la tierra, radiante de juventud, un sol de concordia, un sol de armonía, un sol de esperanza, á cuyos rayos todos los dolores se apaciguarán, y todas las negruras se vestirán de azul, y todos los cerebros se sentirán con rémiges. Es poeta, poeta filósofo y convulsionario, cuando nos dice que la lucha entre los pueblos y los monarcas, entre los harapos y las coronas, se inicia con el sacudimiento centelleante con que concluye el siglo diez y ocho, como es poeta cuando defiende á Harmodio, matador de Hiparques, y á Bruto, asesinando á César, y á Tell que espía, emboscándose en el camino de Kussnacht, el momento de hundir las furias de su dardo en el pecho sin piedades de Gess-

ler. Es poeta, poeta terrible y convulsionario, cuando nos dice con acritud: — "Confiar en la evolución lenta de las ideas para ir imponiendo gradualmente un régimen democrático, es una utopía. No ha dado nunca la humanidad un paso gigantesco en el camino de las instituciones liberales sin el auxilio de la violencia. El espíritu del absolutismo, apoyado en la fuerza, se opondrá siempre á todo progreso que tienda á anular ó á restringir los medios de acción con que opera. Sin el ataque y la toma de la Bastilla no hubiera la Asamblea Nacional conquistado para la Francia y para el mundo la declaración de los derechos del hombre; sin la revolución contra Isabel II no hubiera España conseguido modificar un tanto, en sentido liberal, la condición de la monarquía. La propaganda sirve únicamente para reclutar fuerzas auxiliares, pero no para transformar las monarquías en repúblicas. La idea y la fuerza se complementan; no basta tener razón para triunfar, es necesario ser bastante fuerte para imponerse. Cuando se dice que los hombres pensadores cambian la suerte de las naciones, debe entenderse que es porque convencen á las mayorías y llevan á éstas á emplear la fuerza. Si el pueblo francés no hubiera alzado sus picas contra la monarquía, las ideas de Voltaire y de Rousseau no hubieran pasado de teorías atrevidas; fué la fuerza la que les dió su inmensa trascendencia. Si la guillotina no hubiese funcionado sobre el cuello de dos reyes y de muchos nobles, los dos grandes innovadores pasarían quizá hoy todavía por dos soñadores más ó menos bien intencionados. Que los filósofos piensen y escriban, y que los pueblos obren, poniendo su pasión y su fuerza al servicio de las grandes ideas que van reformando las sociedades y reconstituyendo el mundo sobre las bases de la libertad y la justicia."

Cuando afirmo que Kubly es un poeta, quiero decir que abulta la realidad, exagerando todas las teorías, lo mismo la teoría de la evolución que la teoría revolucionaria. En ciertas ocasiones la evolución es un proceso revolucionario lento, pero seguro y que obedece á la ley de las circunstancias, porque la naturaleza no siempre necesita acudir á los grandes cataclismos geológicos para aplanar los montes ó transformar los valles en agudas cúspides. En el fondo, aquel doctrinario es un fervorosísimo de la fuerza bruta. Entiende que de la fuerza se deriva el derecho y que la violencia es un arma legítima, siempre que la violencia se llame muchedumbre y no señorío. Se levanta con ira contra las púrpuras y se levanta ceñudo contra los pontífices, convencido de que los papas son los cómplices naturales y abyectos de los déspotas, empleando en el desarrollo y la comprobación de estas abultadas verdades los cinco primeros capítulos de su obra.

"Todas las religiones son igualmente buenas en su parte moral: el bien, en cualquier forma que se enseñe, es siempre provechoso. Yo no soy enemigo de ninguna religión; las combato únicamente por las tendencias avasalladoras de las castas sacerdotales en el Oriente, y del Pontificado romano en Europa. Pero entre todas las religiones, la que es más de temer es la católica, no porque encuentre yo en ella nada que sea en realidad inferior á las otras, y crea pueda ejercer influencia más perniciosa en el mundo, sino por la estrecha unión de su clero, la disciplina que gobierna á todos sus miembros, y la sujeción incondicional, absoluta, ciega, á la autoridad de los Pontífices. Esa unión que hace la gran fuerza de la Iglesia católica, da á la alianza de ésta un valor incontestable como auxiliar de un despotismo. Por eso vemos á Bismark combatir un tiempo á los papistas, considerándolos como enemigos,

y cambiar luego de táctica, una vez que se apercibe de los servicios que el clericalismo puede prestar á las instituciones monárquicas, hasta el punto de contribuir á prestigiar la decaída autoridad moral del Pontífice romano en el mundo católico, poniéndolo como mediador entre España y Alemania para el arreglo de la cuestión de las Carolinas. Y es que todo hombre observador, y á nadie menos que al Canciller alemán puede negársele esta cualidad, comprende que la Iglesia es el más poderoso y útil de los aliados naturales de la monarquía, y la casa imperial de Alemania, que gobierna un pueblo ilustrado, tiene, más que cualquiera otra de las dinastías dominantes en Europa, necesidad de un auxiliar que sirva de contrapeso á la influencia de las ideas liberales, que pudieran fácilmente abrirse camino en el pueblo de aquella nación, á la cual se ofusca y entusiasma momentáneamente con la sombra de una grandeza material, que se funda en un numeroso ejército y en la pericia de sus generales. Esa convicción de lo que importa la ayuda del clero católico, es la que aconseja á todas las monarquías europeas no malquistarse con el Papado, y procurar que no decaiga en el ánimo de los pueblos el prestigio de una institución que tan buenos servicios, por interés propio, presta á la causa de los monárquicos, esforzándose en que no sean destruídos en las masas los gérmenes de obediencia pasiva y respeto á los que reinan por la gracia de Dios, que tan fecundos resultados ha producido durante largos siglos á los despotismos europeos."

Después de habernos dicho que la violencia es el más respetable de los derechos de la multitud; después de habernos dicho que el que mata á un tirano no comete un crimen, porque el asesinato político no es delictuoso, aunque sea por lo común una impetuosa y alo-

cada inutilidad; después de haber defendido elocuentemente á las revoluciones, y condenado con sangrienta ironía á los que proclaman el civilizante poder de la evolución; después de sacudir el sudario en que se desmenuza el cuerpo de los reyes, y de amenguar el brillo con que centellean las amatistas de las tiaras papales, aquel teórico del progreso compara las virtudes de la monarquía con las virtudes de la democracia, para afirmarnos que la primera vive siempre en reñido divorcio con las clases desheredadas de la fortuna. — "El presidente de una república está en distintas condiciones. Ha surgido del pueblo, y conoce sus necesidades. Ayer fué leñador, como Lincoln, ó barquero como Garfield, y hoy rige los destinos de una gran nación como los Estados Unidos. El aprendizaje de la vida fué rudo; días de fatiga, noches de insomnio, años de privaciones sufrió en su lucha por la existencia, antes de llegar á la cumbre en que hoy se le contempla. Podrá sentir el vértigo de la altura el hombre débil que sube sin preparación, sin haber vencido á fuerza de voluntad y de inteligencia los obstáculos del camino; pero aquél que debió todo á sus propios esfuerzos, aquél que conquistó uno á uno en su laboriosa carrera los votos de sus conciudadanos, y á quien las multitudes aclamaron cuando le vieron alzarse de entre la turba dominándola por su grandeza moral, aquel hombre que se abrió paso con su talento, su perseverancia y su energía, no olvidará su origen, recordará siempre las angustias de las épocas en que él también era un triste proletario, y conocedor de la miseria de las clases pobres hará por mejorar su condición cuanto le sea posible. Si se trata de proveer un destino, él sabe, como todo el pueblo, porque ha vivido en su seno, quién será un juez recto, quién un administrador honrado, quién una autoridad justiciera; él sabrá, en fin,

todo lo que un rey ignora siempre, por muy buenas intenciones que le animen y elevada que su razón sea."

No comprendo como Kubly pudo escribir estas líneas sin ruborizarse, sin hacerles pedazos, sin reirse volterianamente de lo que decía. En nuestras repúblicas el presidente es un rey sin corona, pero con círculo palaciego, que pocas veces sube al poder por los prestigios de su grandeza moral y que muchas veces sube al poder en virtud de su menguado peso específico, de la misma manera y de la misma suerte que flota el corcho sobre las aguas. Nuestros presidentes no han sido barqueros, ni leñadores, ni proletarios, sino caudillos, periodistas y jurisconsultos, á los que place el humo del incienso más que á los monarcas, y que tienen en cuenta, no la honradez ni el mérito, sino el color político y la humildad servil de los que solicitan cortesanamente un puesto en el festín aristocrático de los triunfadores. ¡Esta es la verdad, la espantosa verdad que carcome y angustia el corazón de la cansada América!

Kubly sigue después filosofando sobre el derecho al voto, sobre las maravillas del sufragio universal. Pide que se le concedan á la mujer los mismos derechos políticos de que goza el hombre. Nos habla luego de la libertad, que ha de fundarse siempre en la justicia. Se ocupa de la organización de los poderes públicos y de la esencia de las leyes civiles. Loa al divorcio, combate la vagancia, defiende la mendicidad y disculpa el suicidio. Trata, por último, de los grandes hombres, de los artistas y de los sabios, estudia su eficacia, y sostiene lo útil de las recompensas que la nación debe distribuir como un estímulo necesario al bien. Así, entre párrafos llenos de color murillesco y que suenan á música wagneriana; llevándonos desde las pirámides egipcias hasta las helénicas esculturas:

haciendo resurgir las romanas haces y las cotas milanesas del ciclo medioeval; poniéndonos en íntimo contacto unas veces con Platón y San Agustín, otras veces con Epaminondas y el Cid Campeador; pasando de Alfonso X y Carlos II á Camilo Desmoulins y Madame Roland, aquel poeta, aquel filósofo, aquel doctrinario, nos dice lo que serán la humanidad y la patria en el tiempo que viene, para afirmar, sintetizando su viaje á través de la historia y del pensamiento:

"Estos son los ideales de la democracia moderna, y para realizarlos no se puede ir á buscar ejemplos en la historia de las naciones antiguas, ni en los mayores legisladores y filósofos de la Grecia y de Roma, si adelantados para sus épocas, egoístas y mezquinos frente á los progresos del espíritu del siglo XIX. Cuando se hable de las instituciones de las naciones del pasado y se admiren sus leyes y su moral, considéreselas siempre con relación á su época, y no se pretenda amoldarlas al criterio de las ideas modernas, porque no hay en ellas nada que pueda servirnos de norma al presente, ni menos para el porvenir. Las sociedades nuevas no caben en los antiguos moldes, ni pueden ya fundirse sus aspiraciones con las del pasado en los viejos crisoles que sirvieron en Esparta, en Atenas y en Roma. Aferrarse á las ideas absolutistas de nuestros antepasados, é invocar la práctica de muchos siglos para sostener instituciones y preocupaciones añejas, es pretender sujetar el vuelo del pensamiento humano, y renegar de todas las conquistas de la civilización. No nos opongamos al afán demoledor de las generaciones actuales, porque sobre la tierra que ocupan los ruinosos edificios del pasado, se alzarán mañana obras más hermosas y duraderas, concebidas por la inteligencia más madura y ennoblecida del hombre. No llore el idealista al ver desaparecer los dio-

ses del mundo antiguo, porque cumplen la ley de su destino dejando el sitio á otros menos imperfectos, cuyos altares, siguiendo á su vez el impulso que les imprimirá la actividad devorante de la humanidad, en los gigantescos esfuerzos con que se afana para labrar la relativa perfección del hombre, irán también á su tiempo á caer al abismo de lo que pasó, confundiéndose sus ruinas con los escombros de las civilizaciones que fueron."

Las grandes revoluciones no son sino la glosa extendidísima de lo que el poeta nos cantó en *Los dioses caídos*, del mismo modo que *El espíritu de rebelión* viene á ser la parte explicativa y aclaratoria de *Las grandes revoluciones*. Es claro que Kubly toma de la historia lo que le place, generalizando lo que desmenuzado le contrariaría. Es claro que apela, como Castelar, á las grandes síntesis, fundiendo épocas y doctrinas y nombres en lo fulgente de las retortas de su estilo orquestal y ampuloso. Es claro que cita sin orden ni graduación muchísimas veces, lo que no impide que su pensamiento ascienda como un aeroplano sobre la vulgaridad del pensamiento de las medianías, y que la magia de su oratoria dicción marcial nos aduerma el espíritu como un perfume perturbador. Tampoco se nos oculta que son nociones agigantadas, pero sólo nociones de crónica y de ética, las que nos ofrece como verdades de valor altísimo, sobresaliendo en la pintura del conjunto más que en el análisis somerísimo; pero reconocemos y declaramos, que aquel poeta fué el primero que arrojó en nuestro ambiente los problemas que se relacionan con la novísima cuestión social, con la supresión de la propiedad, con el salario, con la tierra nacionalizada, con el anarquismo y la cultura de la mujer, cosas trascendentales y de las que apenas se ocupaban nuestros hombres públicos en 1897.

Obedeciendo á su retoricismo, á la amplitud de su frase y de su visión, Kubly estudiará el progreso del espíritu humano agitando todas las épocas de la historia. Á su conjuro, el alma india se prosternará de nuevo ante Vichnú, que flota en las tinieblas del caos primitivo, dormido sobre el lomo de la serpiente Ananta; como á su conjuro resurgirán, con lo maravilloso de sus supersticiones, el alma egipcia y el alma arábiga y el alma caldea, para probarnos que, desde el primer vagido de la humanidad, la historia del espíritu es la historia de las rebeldías de la razón contra lo teológico, contra lo divino, contra lo supra - sensible, contra lo absoluto, contra lo increado é imperecedero. Es Lucifer, que brilla con el melancólico brillo del astro de la tarde; es Ahriman, el brujo que elabora el reptil, las hormigas y el invierno canoso para empequeñecer la creación sin máculas de Ormuzd; es Prometeo, que encadenado sobre una de las cumbres caucásicas y roído en sus entrañas por el pico sangriento del ave jónica, blasfema y profetiza, anunciando que el reino de los dioses no prevalecerá sobre la tierra que oprime y aplasta. — "La gloria, la verdadera gloria de los helenos pertenece á Atenas, porque fué ella quien hizo la rebelión de la inteligencia humana contra todos los despotismos del cielo y de la tierra, y fué ella quien enseñó á la humanidad esta máxima, que es la síntesis de la moral y que dice que los dioses que son injustos no son dioses. Las magnificencias de la época de Pericles han sido arruinadas por el tiempo, por el cañón del veneciano y por las depredaciones de los extraños. En el sitio donde se elevaron los templos dedicados á Zeus Olímpico y á Palas Minerva, no se ven ya más que restos informes. Las obras maestras de Fidias, las estatuas de oro, de bronce y de mármol pentélico, han desaparecido arrebatadas por la codicia de algunos

pueblos de la Europa que enriquecieron sus museos con los modelos admirables de la escultura griega. El puerto del Pireo, donde se reunían las flotas guerreras que dieron á los atenienses el dominio del mar Egeo, no es hoy más que una bahía casi solitaria, y de las famosas murallas levantadas por Temístocles, quedan apenas esparcidos escombros. Pero tal es el poder de los recuerdos que remueve esta misma desolación, que cuando contemplamos por la tarde desde lo alto de la Acrópolis los campos yermos del Ática y sus montes renombrados, la imaginación, llena con la historia de la edad antigua y las leyendas fabulosas, nos finge á Venus afrodita alzándose de entre las ondas azuladas del golfo Sarónico, y soñamos despiertos con fantasmas de inmortales que bajan rápidamente de la cumbre de las montañas, que la proximidad de la noche comienza á ennegrecer, y van huyendo con espanto perseguidos por los nuevos dioses anunciados por Prometeo encadenado, cuya voz, prediciendo la caída de las divinidades inclementes, nos parece, en esta evocación fantasista de olvidados ritos, venir de su lejana roca, traída por el viento que gime blandamente al rozar los macizos arquitrabes que soportan las columnas dóricas del viejo Partenón mutilado."

El espíritu de rebelión, tomo que pasa de trescientas páginas, paréceme una obra mejor pensada y mejor escrita que *Las grandes revoluciones*. Sus cuadros sintéticos revelan mayor estudio, brillan con más intenso colorido y desarrollan mejor la tesis motriz que los cuadros sintéticos de la obra á que sirve de prólogo la carta de Pi y Margall. Es hermoso, con verdadera hermosura, el esbozo que Kubly nos traza de la potente Roma, como es hermoso, con verdadera hermosura, el capítulo que Kubly dedica al genio de las razas, estudiando las artes en Egipto y en Grecia, la pintura en

Italia y en Flandes. Kubly nos sostendrá, en el capítulo que señalo, que la civilización humana no se debe á una sola raza ni á un pueblo solo; que todas las tribus, todas las hordas y todas las naciones han depositado su grano de oro en el arca gigante del caudal común; que así como Grecia se ilustra en el Egipto y así como Roma se instruye en Grecia, Europa necesitó para complementarse del contacto prolífico de las naciones del Extremo Oriente. Y Kubly seguirá al espíritu humano en sus rebeldías, estudiando á ese espíritu en Cromwell y Robespierre, para demostrarnos que el hombre es la hechura del medio en que vive, y que hay profundas analogías morales entre los seres de un mismo país y de una misma época. — "Es esto tan evidente, que las naciones no tienen, por lo general, un hombre de mérito por encima de lo común que aparezca completamente aislado, pues que como el talento se revela en determinadas circunstancias y en un medio favorable á su desenvolvimiento, las grandes individualidades surgen en ciertos períodos en número relativamente crecido. Los mayores guerreros atenienses: Milcíades vencedor en Maratón, Jantipo que gana el combate naval de Micala contra los persas, Temístocles, Arístides y Cimón son contemporáneos. Ese mismo siglo, que es el de Pericles, cuenta con autores dramáticos geniales como Esquilo, Sófocles y Eurípides; historiadores como Herodoto, Jenofonte y Tucídides; filósofos como Sócrates, Anaxágoras y Platón; un poeta satírico y comediógrafo como Aristófanes, un escultor como Fidias, hasta hoy no sobrepasado, y otras muchas personalidades ilustres en las artes, en las ciencias y en las letras. Los más célebres capitanes romanos son coetáneos. Sila, Mario, Lúculo, Julio César, Marco Antonio y Octavio, si no pertenecen á una misma generación, han vivido

por lo menos en la misma época. Y en un espacio de cincuenta años coexistieron también con ellos Cicerón, Cayo Salustio, Lucrecio, Tito Livio, Horacio y Virgilio, las más altas glorias literarias de Roma. En Francia los dramaturgos Corneille y Racine, el crítico Boileau, el fabulista Lafontaine, el autor cómico Molière, Fenelón, los oradores sagrados Bossuet y Massillón dan brillo y esplendor al reinado de Luis XIV. El siglo diez y ocho es primeramente la edad de los filósofos á cuyo frente están Voltaire, Rousseau y los enciclopedistas, y luego, al finalizar y enlazado con el comienzo del siguiente, el tiempo de los grandes guerreros, cuando se ve surgir del seno de las clases populares y de la pequeña burguesía aquella pléyade de soldados casi siempre victoriosos, y entre los cuales se cuentan á Hoche, Bonaparte, Augereau, Kleber, Murat y tantos otros que pasean los ejércitos de la república y del imperio vencedores por la Europa entera."

El espíritu de rebelión es un libro oratorio, castelariano, abundante en fraseo y rico en ideas. Peca, tal vez, por lo afluente de su lenguaje y por el desorden pirotécnico de sus citas; pero es mucho, muchísimo lo que merece celebrarse de aquellas páginas, que descubren, á cada paso, el abono feliz y la extraordinaria vivacidad del cerebro que las engendró. Su fin es probarnos que la más grande aspiración de los pueblos es la libertad y para conseguirlo se sirve de todas las épocas de la historia, citándonos á Moisés y á Mahoma, á Confucio y Platón, á Lúculo y Tigrane, á Isabel la Católica y Francisco I, á Maquiavelo y á Montesquieu, á Juana de Arco y á María Tudor, á Shakespeare y Corneille, á Hipias y á Caserio. Entra, después, en el estudio de nuestra edad, para afirmarnos con ruda franqueza:

"El hombre es cada día más utilitarista. Los dioses y los ídolos se van, y el cielo se aleja cada vez más de la tierra. La ilusión de la vida futura no alienta ya á los pobres ni les infunde paciencia para soportar las miserias de la existencia real. ¿Crece el egoísmo humano que llega hasta dominar todas las grandes aspiraciones idealistas del antiguo creyente? No; se revela con más franqueza, porque lucha en el mundo abiertamente por su felicidad, mientras que en los tiempos pasados se abstraía en sus misticismos, juzgando sólo lugar de peregrinación para el alma el globo que habitamos. Hoy la preocupación constante del individuo es su propio bienestar material, como ayer lo era la salvación de su espíritu. Bienes terrestres, bienes celestiales, el anhelo de gozar los placeres del mundo, ó el afán de merecer la gloria eterna: ¿qué diferencia encontráis en favor del móvil de una ó de otra época? Cada cual trabaja para sí; el monje en el fondo de su celda se prepara para recibir la recompensa en el empíreo, una vez despojado de su frágil envoltura carnal; el labrador se fatiga rompiendo la tierra con la zapa y el arado, para mantener su familia, para formarse un peculio que le permita saborear relativas dulzuras de la existencia. En todo caso es la misma tendencia: realizar el bien personal, ya sea velando por el alma, ya sea cuidando del cuerpo. Las fuerzas directivas reguladoras de las sociedades han variado: antiguamente predominaba la teocracia, enseñando á desdeñar el suelo y á fijar solamente el pensamiento en los espacios imaginarios; ahora la ley de las naciones es la razón y la economía política, que ha reemplazado á la teología é inspira los actos de los verdaderos estadistas; es como alguien la ha definido, la ciencia de los esfuerzos para satisfacer las necesidades. El hombre moderno no es peor que el antiguo: le aventaja en

el respeto á sus semejantes; pero ya no sueña: calcula. No destruyáis lo que alguien ha llamado la magia de la propiedad; no asentaréis nada duradero sobre una base contratria á la más grata de las ambiciones del individuo. Puede éste vivir bajo distintos regímenes y podréis privarle de su heredad, pero sólo á condición de formar nuevas sociedades como la de Esparta, inútiles en la paz, sólo posibles con un estado permanente de guerra. La utopía de la nacionalización del suelo parece satisfacer á los proletarios, porque es un miraje halagador para los que nada tienen; pero al día siguiente de trabajar la tierra por su cuenta, se lamentarán de que no les pertenezca. Ofreced algo, cualquier cosa, al mísero indigente, y os aclamará con entusiasmo. Un americano del Norte, Henry George, ha escrito al respecto un hermoso libro, lleno de ilusiones generosas, cuyo éxito ha sido inmenso en Estados Unidos y sobre todo en Inglaterra. Al leerle queda el ánimo seducido por el espejismo de un mejoramiento para la humanidad; pero nadie recuerda entonces que si la pobreza parece contentarse con poco, las aspiraciones del hombre son de tal manera ilimitadas, que lo que hoy parece hasta un exceso de bienestar, será considerado mañana como insuficiente."

Kubly no cree en el triunfo final de las aspiraciones del proletariado. A su entender, las ideas novísimas son irrealizables. Oidle:

"En el terreno de las especulaciones filosóficas de ese género se va muy lejos en doctrinas, y con éstas se agita á las masas; pero no se llega generalmente á nada práctico en materia de reformas sociales. Es indudable, sin embargo, que conviene á los intereses de la democracia que esas fuerzas se aproximen y se junten para dar la batalla á las organizaciones aristocráticas, pues aunque la aspiración es egoísta y estre-

cha, como que no se fija en principios liberales, sino únicamente en resultados económicos, el fermento revolucionario no deja por eso de producir sus efectos y se hace camino en el sentido de convencer á los obreros de la necesidad imprescindible de cambiar ó de modificar por lo menos las instituciones, pues sólo la democracia puede llevar, por más que sea con relativa lentitud, á un estado de cosas, superior en mucho al presente. ¿No es en verdad un absurdo hablar de derechos racionales, de abusos de las sociedades que el criterio rechaza; discutir la legitimidad de las propiedades que no derivan del trabajo, y conservar como amo de la nación á un rey ó á un emperador y pagar pensiones á miembros de las familias reinantes y tolerar privilegios de la nobleza? Se dirá que es éste un hecho consagrado por la costumbre, impuesto por los vicios de una antigua esclavitud que deja sus resabios en el espíritu de los pueblos; pero entonces, si toleráis un abuso de tal magnitud que convierte á una nación entera en tributaria de una familia, ¿con qué apariencias de razón os atrevéis á exigir se supriman otros mucho menores que están apoyados por el interés de la inmensa mayoría de la humanidad, contando entre ellos á los proletarios que aspiran á ser capitalistas y que no pierden la esperanza de conseguirlo algún día? Prefiero la lógica de los anarquistas que gritan contra las instituciones nacionales y quieren destruirlas en nombre de un ideal de justicia y de confraternidad entre los hombres, para fundar una nueva sociedad sobre sus ruinas humeantes. Yo no sé lo que en materia de sistemas políticos puede reservar el futuro al género humano, pero no pienso que las generaciones que sucedan á la nuestra consideren más justicieras y realizables que nosotros las teorías del socialismo de Estado; antes bien, tengo por casi seguro que

lo que es hoy aparente solución de tan grave problema, concluirá por ser dado al olvido dentro de un número relativamente corto de años, como á su vez lo fueron otras utopías que, más originales y más seductoras, aunque más idealistas, no solamente nada tampoco modificaron, sino que parecen en nuestros tiempos extrañas ilusiones de poetas filantrópicos que soñaban con una humanidad perfeccionada hasta la anulación de las pasiones, sin las cuales el hombre dejaría de ser lo que la naturaleza lo hizo."

¿Kubly se engaña? Si se engaña, fuerza es reconocer que no se engaña del todo. El socialismo se va transformando. Ya es evolucionista y contemporizador con Ferri, como fué germánicamente patriota con Augusto Bebel. El socialismo se va transformando. Á la concepción comunista de Carlos Marx se opone ya la concepción del socialismo liberal de Oppenheimer, que no es un socialismo colectivista, desde que tiende á garantizar la libertad económica de cada individuo, asegurando á los esfuerzos de cada uno los grandes bienes del libre mercado y la libre labor. El espíritu de rebelión no se satisfará jamás. Vagaremos eternamente de utopía en utopía, de sistema en sistema. Lo indefinido del progreso y la vida del mundo lo quieren así. Si el hombre llegara á la conquista de un ideal inmutable y perfecto, el espíritu del hombre se atrofiaría. como todos los órganos cuya actividad es innecesaria. Le faltarían á nuestra existencia los resortes del estímulo y del ideal, de la esperanza y de la lucha para hacer que la flor se transforme en fruto. Y Kubly nos dice:

"La humanidad avanza á través de las edades como un viajero que recorre sin brújula el desierto; varía de dirección, toma una senda extraviada, queda algunas veces inmóvil, desesperando de llegar al término

de su viaje, y se vuelve á poner en marcha hacia ese país de lo ignoto que su fecunda fantasía adorna con todos los atractivos de lo misterioso. Los hombres que han conservado piadosamente la fe en sus Dioses, porque se negaron siempre á escuchar la voz de la razón, saben á dónde se dirigen: tienen los pies sobre la tierra y la esperanza en el cielo. Aquellos que se despojaron de las creencias religiosas, pero que abrigan con entusiasmo nobles principios democráticos, viviendo de la vida real cumplen en el mundo lo que juzgan su deber: amar á los suyos, proteger á los débiles y combatir la iniquidad, contribuyendo en la medida de sus fuerzas al bien de sus semejantes; mas el futuro de la humanidad es para todos un enigma que nadie alcanzará nunca á resolver. Lo que era ayer un signo de progreso, es ya hoy para nosotros deficiente, y le tendremos mañana por atraso. El afán innovador ha de ir rompiendo los obstáculos que obstruyan el camino á las muchedumbres, é imperios, monarquías y repúblicas caerán para dar lugar á otros sistemas de gobierno menos imperfectos, en tanto las agitaciones políticas mantienen á los Estados continuamente conmovidos. Pero luego, cesando las guerras entre los pueblos, se podrá creer que las sociedades han llegado al punto culminante de su elevación moral; empero, los siglos pasando tras de otros siglos, arrastrarán al abismo de lo que fué, las nuevas generaciones tan llenas de pesares como la nuestra, aguijoneadas, como éstas que las precedieron, por un deseo vehemente de saber y de dicha. Y venciendo las naciones á los tiranos que las atormentan, toda injusticia será borrada de las leyes, y tendrán los hombres la equidad, el bienestar y la paz, y tendrán la alegría de vivir; pero ha de faltar eternamente al pensador la realización de ese ideal confuso, inexplicable, que cambia de nombre, que cambia

de forma, que nos acompaña como nuestra propia sombra, que es constantemente invocado y nunca definido, y que nadie detuvo jamás en su carrera, porque no es sino un vano miraje siempre fugitivo, creado por este espíritu de rebelión que ha hecho el genio de las agrupaciones humanas."

Kubly razona bien. No nos enerva ni nos desmoraliza su escepticismo. Es indiscutible que hemos adelantado mucho desde que Owen sostuvo, en 1834, que la verdadera felicidad consiste en la asociación, en la mancomunidad del trabajo y de sus productos. Es indiscutible que es muy grande nuestro respeto por la vida órfica, por la vida inspirada en el sincero amor á la virtud, respeto tan grande que hemos aplicado á la cura de almas los principios tosicólogos del célebre Orfila para el que era posible extraer los venenos más sutiles de las profundidades más hondas de nuestras entrañas, como la criminología moderna trata de extraer, por medio de la educación de la delincuencia, el principio venenoso del mal del fondo más obscuro y menos sondable de nuestro ser. Es verdad que el espíritu humano es hoy más multicupido y multicoloro que en otros tiempos, siendo ya conquistas permanentes de la civilización el estado sin cultos, la escuela laica, la cárcel psíquitra, el seguro contra los accidentes de la labor y los achaques de la vejez, la reglamentación protectora del trabajo de la mujer y el niño, la tolerancia con las creencias, el respeto á la vida inviolable é insustituible. Pero confesemos que todas estas conquistas son inelocuentes para probarnos que el hombre realizará el ideal en toda su plenitud, el ideal eterno y en su perfección imperfeccionable. ¡No! ¡Sabed que no! La labor del espíritu no terminará nunca; cada progreso nos traerá otro progreso; cada batalla será el anuncio de otra batalla; cada día de victoria

será el prólogo trágico de una gran noche de dubitativa investigación. En la cumbre última no dejaremos jamás la huella de nuestra planta, porque cada vez que nuestra planta se posa en una altura, nuestros ojos ven otra cumbre que antes no alcanzábamos á distinguir. ¡El progreso es la marcha de lo infinito de la idea en lo infinito del tiempo y del espacio!

Kubly razona bien. El alma universal suspira inconsolada. Es que algo flaquea dentro de los tres ismos del venerado apóstol alemán. Es que se sienten rumores de desquebrajadura en el programa que pedía el ateísmo en cuestiones de religión, el comunismo en materia económica y el anarquismo como fin de la evolución política. Es que á medida que la utopía se va realizando, se echa de ver que la realización de la utopía ni da la ventura ni es la última palabra de la sabiduría. Es que la esfinge aun guarda una gran parte de su secreto. Es que el misterio no ha sido del todo develado aún. Es que el problema, que pareció aclararse, se ha vuelto tenebroso. Es que el destino conserva todavía su enigmático gesto, su gesto indefinible. ¿Y mañana? Mañana será igual. Mañana y más tarde. Mañana y después de después. La caravana pasa, la caravana sigue, la caravana sube, y el ideal, cambiando los colores de su traje brillador, la ve agitarse y la ve ascender desde las torres de la ciudad fantástica del Ensueño.

Kubly razona bien. No nos quejemos de esta dolorosa ascensión y de estos derrumbes martirizadores. El ideal debe ser inhacedero é inaccesible. De lo contrario no sería ideal. Luzbel vagaría nostálgico por los coros angélicos. Adan se hubiese muerto de tristeza y de hastío en las soledades balsámicas del edén, á pesar de la hermosura perpetuamente virgen de Eva. Ahrisman, la noche preñada y creadora, se sentía extranjero en el

cielo de Persia. El mundo de Jesús no es el mundo de Palestina. El ideal no florece en plena claridad. Necesita del caos de lo que no es. Vive en la confusión y en las tinieblas de lo que viene. El ideal es la nube de fuego que flota sobre los pórticos del país de las quimeras. Es la llama errabunda que ven los aventureros de las carabelas brillar sobre las costas del continente niño. Moisés no arriba á la tierra de promisión. El marino inmortal no clava el sello de su nombre en el mundo encontrado tras los verdes balances del mar ignoto. El trabajo que abruma es el que consuela y el que satisface y el que enaltece. La conquista de lo real significa poco. La dicha nada vale. Lo que vale es esperar la dicha, soñando obtenerla. ¡Espíritu, á sembrar, para que recojan las futuras generaciones! ¡Hombres de lo que viene, arad las tierras en que vuestros pósteros depositarán las preciosas semillas del también irrealizable ensueño lejano! ¡Arriba, siempre arriba, aunque la cumbre que parece cercana, esté más lejos y esté más brumosa cuanto más se asciende, cuanto más se sube, cuanto más el hombre se aproxima á la aurora, á lo azul, á los cielos, á la eternidad de lo ilimitado! ¡Arriba, corazones, cada vez más arriba y cada vez más lejos del Ideal!

Kubly, no obstante, acepta algunos de los postulados del socialismo. Le preocupa la suerte de la mujer, dedicando al estudio de ese problema dos de los capítulos de *Las grandes revoluciones* y una gran parte del capítulo onceno de *El espíritu de rebelión*. Inútil es decir que, aunque no lo confiese, sigue, en este estudio, las huellas luminosas del germano Bebel. Bebel ha consagrado uno de sus libros al examen de lo que fué la mujer en la antigüedad, de lo que es actualmente y de lo que será en el tiempo futuro. Ese libro se llama *La mujer ante el socialismo*. Kubly, como

Bebel, desea para la más hermosa mitad del género humano los derechos del voto y el beneficio de la instrucción. Kubly, como Bebel, desea verla legisladora, intendenta, magistrada, y, lo mismo que á Gómez Carrillo, no le asusta la idea de que la nación la obligue á prestar servicios militares. Y Kubly nos dice: "El Dictador López, del Paraguay, formó batallones de mujeres que se batían contra los brasileños y sus aliados con el mismo encarnizamiento y denuedo que sus hijos y maridos. Allí se vió que la mujer era capaz de resistir las fatigas y penurias de la guerra con idéntica intrepidez que el hombre. Si esto sucedió en América, no hay imposibilidad de que suceda en Europa y en todas las partes del mundo. La mujer es, por lo tanto, tan apta para la guerra como asegura serlo para la vida política. Se objetará la diferencia de educación, pero desde el momento en que se sancione una ley que dé acceso á la vida pública á las mujeres, éstas serán educadas teniendo en vista las funciones que las esperan. Irán las jóvenes, por lo tanto, á formar parte del ejército, y en caso de colisión de su patria con otro Estado, deberán batirse y cumplir todo lo que las ordenanzas militares establecen, quedando, como el hombre, sujetas al castigo que ellas prescriben para aquéllos que falten á sus deberes frente al enemigo. Desaparecerá desde entonces la parcialidad hacia uno ú otro sexo; y no habrá damas y caballeros, sino simplemente soldados. En los primeros tiempos, ó siempre, si se quiere, á fin de que no se debilite la disciplina y de evitar el relajamiento de las costumbres en la vida de cuartel y en campaña, las mujeres formarán en batallones distintos, teniendo su alojamiento aparte y serán mandadas por personas de su mismo sexo"

Claro está, pues, que Kubly, como Bebel, quiere que las actuales relaciones entre los sexos se modifi-

quen, creándose una sociedad novísima, cuyos beneficios y cuyas virtudes á mí no se me alcanzan. Es indudable que la mujer, elector y elegible, debe ser soldado, pues no hay ciudadanía sin derechos y sin deberes, siendo el servicio militar el más importante y noble de los últimos. Esto es indudable; pero á mí me repugnan las amazonas. Kubly confiesa que es el sentimiento, y no la lógica lo que gobierna al mundo. En este caso, como las relaciones entre los sexos están regidas por el corazón, mi corazón me dice que la esposa y la madre con uniforme, birrete doctoral, título de ingeniero de montes y calzadas, no es la esposa y la madre que yo elegiría para ofrecerles la flor de mi alma y el cetro de mi hogar. ¿Es un egoísmo? No lo sé. Lo ignoro. Lo que sé y me consta es que el nombre de esposa y el nombre de madre me parece que expresan debilidad, pudor, ternura, confianza, consuelo, sacrificio, y que mi madre, la que no cambiaría por ninguna madre, se hubiese ofendido si la hubiera tratado de coronela y que mi mujer, que es una gran nerviosa, se acerca más á mí cuando brillan los rayos en las noches de invierno. ¿Es un egoísmo? No lo sé. Lo ignoro. Sólo sé y me consta que ese egoísmo ennoblece mi vida y me hace dulce la carga del trabajo. Prefiero la mansedumbre de las palomas que me han querido á las fierezas de las leopardas del general López. La naturaleza ha dado á la mujer órganos para la lactancia. ¿Qué quiere decir esto? Que el destino de la mujer es la maternidad La maternidad santa es el laboratorio del futuro bendito. Yo no concibo al futuro con charreteras y con espolines. En tanto que no suprimáis la guerra, la ciudadanía es impropia de la mujer, y la guerra difícilmente desaparecerá, porque no podréis sustituir la justicia á la fuerza, mientras nazcan milanos y nazcan palomas. La indepen-

dencia absoluta está reñida con el amor. Entre dos que aman, hay uno que obedece, y que se sacrifica. Ese sacrificio no es doloroso. Ni siquiera parece sacrificio. Es la consciente abnegación de la voluntad que se satisface, llorando de alegría, al sentir el divino placer del amor. Entre vuestras olímpicas con casco de coracero, la olímpica que siempre el hombre preferirá es la que se parezca á la dulce y encantadora Cecilia en *Un hogar feliz* de Marcelo Prevost. Y la mujer, por hondas razones de instinto sexual, sueña con ser la escogida y la predilecta, lo mismo cuando cura á los heridos y entierra á los muertos, como la señorita de Nightingale, que cuando estimula la voluntad y goza con los triunfos del elegido de su corazón, como la esposa adoradísima de Faraday.

¡Colocar á las mujeres al margen de su sexo! ¡Qué tontería más inútil y más peligrosa! Voltaire ha dicho:

Chassez le naturel, il revient au galop.

III

Justino Jiménez de Aréchaga fué publicista, legislador y catedrático de Derecho Constitucional en la Universidad de la República. De origen vasco, de mediana estatura, de calvicie grande, de frente anchurosa, de ojos azules, de bigote rubio, de barba en punta y de finas hebras, de boca que sabía sonreir con desdén y acotar con malicia, aquel espíritu no era un espíritu sin repliegues, aunque fuera un espíritu amplio y luminoso. Nació y vivió en las filas del partido nacional, aunque su nombre figure al pie del documento que sirvió de base al partido constitucionalista. El 23 de Mayo de 1880 su firma se lee entre las firmas de la protesta levantada por el nacionalismo cuando

los pretorianos de la dictadura invadieron los talleres de *La Razón*. Sentóse también, en 1887, en una de las asambleas convencionales de su credo de origen, y fué uno de los miembros más ilustrados del directorio nacionalista elegido en 1891. Con ese directorio el doctor Aréchaga se eliminó transitoriamente de la acción partidaria, que entonces no se hallaba de acuerdo con sus ideas, para volver á las actividades de su grupo histórico á raíz de la revolución de 1897, actuando á manera de apóstol de las ideas conciliadoras, del patriotismo vidente y previsor, en el cónclave inolvidable del Consejo de Estado. No tuvo las cualidades que resaltan y brillan en la tribuna, pues no era su verba, verba oratoria, sino estilo de cátedra, ni eran sus gestos, gestos de iluminado, sino gestos de hombre sesudo y grave. Influía poderosamente con su lógica y su saber, más que con su fraseo y que con su ademán, pues ni su vocabulario era torrentoso, ni su actitud era actitud de sibila que se tuerce en el trípode de las visiones páthmicas. Sin embargo, en las raras ocasiones en que reta ó zahiere, su decir nos produce la misma sensación que nos producen los acalefos, las punzadoras ortigas del mar. Por lo mucho de su lectura y por la fuerza de su raciocinio, triunfó en la cátedra, dominó el parlamento y se hizo conocer en Europa y América, mereciendo los elogios con que le honraron Gumersindo de Azcárate y Ernesto Naville, Mauricio Block y Julio Carlier.

En el primero de sus libros, *La libertad política*, estudia la naturaleza del sufragio y las diversas teorías que con la naturaleza del voto se relacionan, sosteniendo que el sufragio es un derecho político, un derecho de la sociedad, y no un derecho personal de cada ciudadano. Agrega que el sufragio debe ser obligatorio, combate la abstención como un grave peligro

para las instituciones libres, y se afirma en la idea de que, siendo el sufragio un derecho político, el ejercicio de ese derecho es jurídicamente obligatorio para los ciudadanos, como acontece ya en el cantón helvético de Soleure y en el estado norteamericano de Massachusetts. Trata, después, de la extensión del sufragio y de los derechos políticos de los extranjeros, para deducir, con sobra de razones, que la ciudadanía debe ser obligatoria para todos los que se domicilien en el país y se incorporen á su sociedad. — "Si la nacionalidad no es la fuente de la ciudadanía, si no es ella la que inviste á los individuos con la facultad de ejercer los derechos políticos, sino el hecho de ser miembros de una sociedad política, de poseer derechos civiles y tener participación en los intereses colectivos, cuya garantía y administración están á cargo del Estado, es forzoso reconocer que ninguna diferencia puede legítimamente establecerse entre nacionales y extranjeros en cuanto al ejercicio de los derechos y cumplimiento de los deberes de la ciudadanía activa." — Es esta una verdad que rompe los ojos. No siendo los derechos políticos sino el conjunto de las funciones que ejerce la soberanía de la sociedad, esos derechos alcanzan y obligan á los naturales y á los extranjeros, desde que la sociedad del país está formada no sólo por los nacidos dentro de sus fronteras, sino también por los que se domicilian en su territorio, colocándose bajo el amparo de sus libres leyes é incorporándose al fecundo trajín de sus actividades. Pasaron ya los tiempos en que cada raza se substraía al contacto oprobioso de las demás. Hoy Milciades puede ofrecer, sin que le critiquen, caballeresco hospedaje á los tracios. Roma, después de asociarse por medio de tratados isopolíticos á todas las ciudades itálicas, ya puede llamar hermanos á los eduos y á los macedonios, sin que sus con-

venios de hospitalidad respondan á fines de dominación. El extranjero que reside en nuestro país, se asocia á sus labores y forma un hogar regido por nuestros códigos, incorporándose de hecho y de derecho á nuestra sociedad, debe concurrir á la formación de nuestros poderes gubernativos y comunales, porque si la nacionalidad depende de la cuna, la ciudadanía depende del domicilio que adquieren los hombres dentro de los núcleos que apellidamos con el nombre de patrias. El indiferentismo político no es concebible ni disculpable en los que se vinculan á un país por los lazos fortísimos de la familia y de la propiedad. como no es disculpable ni concebible que carezca de cívicos derechos y deberes cívicos el extranjero que, por lo constante de su residencia, la mancomunidad de sus intereses, sus lazos de cariño doméstico y hasta el modo de ser de sus costumbres, pertenece más á su patria de adaptación que á su patria de origen. Y Aréchaga dice, entre otras muchas cosas bien meditadas: "Agregaré, como complemento de estas ideas, que las instituciones basadas en el principio de la soberanía popular, sólo pueden conservarse á condición de que los poderes públicos profesen el más profundo respeto á la pública opinión, y encuentren en la sociedad fuerzas bastante poderosas, para mantenerlos dentro de los límites de su legítima esfera de acción. Todo poder por su propia naturaleza es invasor y necesita, en consecuencia, estar rodeado de barreras insalvables. Pero en nuestro país, por ejemplo, mientras que los gobiernos disponen de todas las fuerzas sociales y las convierten en medios de consolidación de su poder, el pueblo sólo cuenta con nuestra escasa población nacional, impotente para luchar con los elementos de acción que el Estado tiene en sus manos. Y este funestísimo desequilibrio de fuerzas, que sólo puede en-

gendrar el despotismo, no tiene más que un remedio: la incorporación á la soberanía popular del considerable número de extranjeros que residen en el país."

La ciudadanía obligatoria no puede ser un peligro para la autonomía nacional, en primer lugar por la universalización que han alcanzado las ideas democráticas, y en segundo lugar porque, en el régimen representativo, la ciudadanía activa no importa el ejercicio de las funciones de gobierno, sino la facultad de elegir el personal de que están formados los poderes públicos, cuyas cualidades y condiciones designan las leyes. El extranjero domiciliado; el extranjero que puede poseer la tierra y que sabe que es defendida por nuestros códigos la tierra que posee; el extranjero que educa á sus hijos en nuestras universidades y que ve sombreada la frente de sus hijos por nuestros dolores; el extranjero que ve su prosperidad en nuestra prosperidad y el porvenir de los suyos en nuestro porvenir; el extranjero que sabe que cerrará sus ojos bajo nuestro cielo y que nuestras estrellas velarán su tumba, es un ciudadano con los deberes y los derechos de la ciudadanía, con el augusto derecho del voto y el augusto deber de garantir la inviolable santidad de nuestras fronteras, entre cuyos marcos de duro granito se levanta su hogar y rezan sus hijos el rezo del crepúsculo ante los dioses lares. Aréchaga, pues, dice con razón: "La ciudadanía debe ser obligatoria para todos los extranjeros que se domicilien en el país y se incorporen á la sociedad."

La libertad política trata, después, de los sistemas electorales, dividiéndolcs en sistemas empíricos y sistemas de razón. Entran, en el número de los primeros, el voto limitado, el voto acumulativo, y el sistema de la simple pluralidad, que son imperfectos y que contrarían la libertad de los electores. Los sistemas raciona-

les son todos los que parten del principio del cociente electoral, siendo el menos aleatorio de esos sistemas el del doble voto simultáneo, propuesto por Mr. Borely. Este sistema es el que mejor comprende y mejor asegura la representación de las minorías. — "La minoría, dice Borely, debe tener una tribuna; su papel, siendo distinto del de la mayoría, no es menos importante. Si ella no dirige el movimiento, ella le modera, le rectifica alumbrando el camino y señalando el riesgo; si ella no hace siempre que el derecho triunfe, ella le afirma y le proclama."—"El gobierno representativo parece ser el tipo definitivamente aceptado por las sociedades modernas, lo que es incontrastablemente un progreso sobre las instituciones pasadas. La legislatura, en este sistema, es el mandatario de la nación, y debe reproducir, en una justa proporción, las diversas aspiraciones públicas, así como debe ser la reducción exacta de los electores que la han escogido." — "Una legislatura nombrada fuera de las coaliciones y de los comités, por la libre iniciativa de los electores, en la que los partidos se encontrasen representados en una proporción no superior, sino idéntica á lo que reclama el número de sus componentes, hombre por hombre, realizaría lo que no es hoy sino una metáfora y sería en realidad el espejo de la nación." — "En los sistemas empíricos, las coaliciones son peligrosas y sin embargo inevitables, el papel de los comités es excesivo y sin embargo legítimo, y la servidumbre del elector es humillante y sin embargo obligatoria." — "La representación proporcional da un triple resultado: 1.° La imposibilidad de las coaliciones; 2.° La abolición de la dictadura de los comités; 3.° La libertad completa del elector."

Aceptando lo dicho por Borely en un pequeño libro de 194 páginas, Aréchaga lo refuerza y aclara con su

abundante argumentación. Sin sintetizar lo dicho por Borely, como acabamos de hacer nosotros, lo distribuye y lo comenta luminosamente en los siete capítulos de *La libertad política.* Demuestra que el sistema proporcional hace innecesarias las coaliciones, permitiendo que todo partido pueda elegir sus representantes, votando aisladamente y empleando sólo sus propios medios de acción. Demuestra que la representación proporcional concluye con la dictadura de los comités, puesto que cada elector puede votar por el candidato de sus simpatías, sin dejar de contribuir al triunfo de su partido. Por el sistema del doble voto simultáneo cada elector da dos votos, uno en favor de su partido político poniendo en la lista el lema adoptado por la agrupación electoral de que forma parte, y otro en favor de los candidatos de su preferencia." Todo el mecanismo de este sistema descansa sobre esa base que responde fielmente á los sentimientos y á los motivos que determinan la conducta de los ciudadanos en el ejercicio del derecho político del sufragio, pues que estos votan siempre teniendo en cuenta, en primer lugar, el triunfo de su partido ó de sus ideas, y después el de los candidatos de su preferencia."

El sistema del doble voto simultáneo, propuesto por Borely y defendido por el doctor Justino Jiménez de Aréchaga, ha dado lugar á un pobre comentario contradictorio que aquéllos no pudieron prever. Así se afirma y se sostiene que el sistema proporcional pone en peligro el justo reinado de las mayorías parlamentarias, pues permite entenderse y coaligarse á las minorías dentro del salón de sesiones. En ese caso, es decir, si las minorías coaligadas, suman más que la mayoría gubernamental, claro está que las minorías representan el mayor número de los votos de la nación

durante el debate que las obliga á unirse. Un partido, aunque triunfe en las urnas, no es siempre la mayoría del país. Lo es, en todo caso, en el momento del triunfo electoral. Puede dejar de serlo, perfectamente, cuando contraría toda la suma de las opiniones, que, por presentarse divididas, fueron ahogadas en el acto del voto; pero que, al unirse, representan el mayor núcleo de los intereses y los anhelos de la opinión. Dice Assis Brasil, en la página 136 de su libro *Democracia representativa,* que traduzco literalmente: — "En Suiza, donde mediante ciertas condiciones, las leyes, después de sancionadas, deben ser sometidas al referéndum del plebiscito, se da comúnmente el caso de ser rechazadas por el voto popular, y por gran mayoría, después de haber sido votadas regularmente por los representantes del pueblo." — ¿Qué quiere decir esto? Que la mayoría parlamentaria, la mayoría gubernamental, la mayoría de la asamblea, no es siempre la representante de la mayoría del pueblo, aunque la mayoría del pueblo la haya designado en el acto del voto. En ciertos y determinados casos, más frecuentes de lo que se presume, la mayoría se aleja de la voluntad de sus electores, no siendo culpa del país, sino del grupo que representa al poder, el que este grupo no pueda ó no sepa gobernar. Este hecho se observa especialmente en los países de los gobiernos de partido, donde la tiranía política estrangula los votos de la opinión sensata. Oid lo que dice Gumersindo de Azcárate, al tratar de esos corruptores en *El régimen parlamentario,* páginas 23 y 29: "Se engendra una tiranía política, porque los gobiernos de partido, intolerantes con los adversarios y atentos sólo á conservarse en el poder, impurifican la fuente principal de que éste emana, falseando las elecciones para tener en los cuerpos colegisladores una mayoría

ficticia y facticia de representantes, que, siéndolo en la apariencia y legalmente del país, lo son en realidad de verdad de los que mandan, con lo cual viene á asentarse el régimen del gobierno sobre una falsedad y una hipocresía." — "Los males que producen los gobiernos de partido son muchos y muy grandes. Con ellos resulta desconocido el fin del Estado, que consiste en la realización de la justicia, y no en la conquista del poder para una parcialidad política; se desenvuelven la corrupción electoral, la administrativa y la parlamentaria, porque no se puede impunemente poner cátedra de inmoralidad en las alturas del gobierno; se desacredita el régimen parlamentario, autorizando á los enemigos de éste, que todavía son muchos, para presentarlo ante los ojos de los pueblos como una farsa y una mentira; y el escepticismo y el retraimiento cunden, determinándose una honda separación entre el país y los políticos de oficio, de que no dejan de aprovecharse los más osados y menos escrupulosos de éstos."

El sistema proporcional, que permite á cada agrupación política sentarse en la asamblea de acuerdo con el número de sus componentes, y que permite á las minorías parlamentarias unirse en ciertos casos contra el enemigo común, endulza el despotismo de los que mandan, volviendo más cautas y más probas y menos coléricas y más fáciles al buen consejo de la opinión á las mayorías gubernamentales, que se conocen de continuo en peligro y que de continuo se sienten obligadas á consultar no su interés, sino el interés del país entero. Así la representación proporcional suprime, — lo que no pueden hacer los sistemas empíricos, — el grave inconveniente de que si los candidatos de un partido quedan derrotados, el partido entero se queda sin representación, olvidando que si las mino-

rías no pueden gobernar, pueden y deben contribuir al progreso común, desde que el gobierno de la nación es el gobierno de todos, el gobierno de los menos y de los más, puesto que, como ya hemos dicho, hay casos en que los menos en la legislatura son los más en la opinión de la democracia. El sistema proporcional es la equidad por cociente, la equidad matemática, y la equidad es la forma más útil y más humana de la libertad, lo que nos permite decir con Aréchaga: "Puede, pues, afirmarse, con toda seguridad, que solo Borely ha dado la verdadera solución del problema del voto. El procedimiento electoral ideado por este autor es justo, racional y de muy fácil aplicación." "La ciencia constitucional ha llenado, pues, su misión á este respecto; toca ahora á los pueblos que amen las instituciones libres, emprender la fecunda tarea de incorporar estos principios á su legislación política." — Y lo mismo que Aréchaga sostienen, — defendiendo la representación proporcional, — Stuart Mill, Laveleye, Saripoplos, Klöti, Saint Girons, Duguit, Ostrogorski, Varela y Huneeus.

El doctor Aréchaga publicó las 327 páginas del primer tomo de su segunda obra *El Poder Legislativo,* en 1887. Las 377 páginas del tomo segundo aparecieron en 1890. Un decreto del general Santos le había separado de su cátedra. El ilustre constitucionalista continuó escribiendo para sus discípulos. Doce años de enseñanza universitaria le demostraban su buen derecho para hacerse escuchar. El primer tomo de la obra trataba exclusivamente de la organización de la legislatura, ocupándose con doctrina y detenimiento del principio de la división de los poderes, del sistema bicameral, de los representantes, de los senadores, de las incompatibilidades parlamentarias, de las inmunidades legislativas, del mandato imperativo y de la remunera-

ción de los legisladores. El segundo tomo trata, con la misma extensión y la misma doctrina, del derecho y del procedimiento parlamentario, del poder disciplinario y penal de las dos ramas de la legislatura, de la naturaleza y extensión de sus funciones, de la guerra y los tratados internacionales, de la amnistía y del indulto, del juicio político y de la Comisión Permanente. La índole de nuestra obra no nos permite analizar todo lo contenido en aquellos dos volúmenes tan llenos de sapiencia como de interés. Plácenos el modo como el autor estudia las ventajas del sistema bicameral, como nos place su estudio sobre las condiciones que deben reunir las asambleas legislativas. — "El legislador, para responder, en el ejercicio de sus funciones, á esta doble exigencia; para poder formular con acierto preceptos jurídicos que constituyan una eficaz garantía de los bienes sociales existentes y que al mismo tiempo sean poderosos agentes de prosperidad, debe poseer, además de su competencia científica ó doctrinal, un conjunto de antecedentes y de datos positivos que le hagan conocer el verdadero estado de la sociedad, sus necesidades reales, sus múltiples intereses, sus ideas, sus tendencias, sus preocupaciones, su grado de cultura. — Una legislación que no esté en armonía con las verdaderas necesidades del país, que en su elaboración no haya entrado como materia prima el conocimiento seguro de todos los intereses legítimos que reclaman su acción tutelar, no podrá ser jamás un elemento de orden y de progreso para la sociedad. — Desamparando los bienes que debe garantir, y esterilizando sus fuerzas en el insensato empeño de asegurar y fomentar imaginarios intereses, sólo conseguirá el funesto resultado de impedir, ó por lo menos, dificultar considerablemente, el libre desenvolvimiento de todas las fuerzas vivas del organismo social."

No se legisla para los extraños, sino para los propios. No se legisla para el mañana, sino para el hoy. Avanzar, á veces, es retroceder. Una ley, adaptable á un país, no es adaptable á todos los países, porque la ley no es una causa, sino un efecto; no es una creadora de sociedades, sino el producto de un medio social. En plena revolución francesa, Babeuf proyectó una serie de decretos tan radicales que en una sola noche iban á convertir en propiedad común toda la propiedad privada del suelo francés. Leed á Michelet y leed á Luis Blanc. Aquel proyecto no podía fructificar y no fructificó. El principio darwiniano de la evolución es una verdad lo mismo en el mundo de las especies que en el mundo de las asociaciones políticas. Como la tierra tiene edades geológicas, el espíritu colectivo tiene edades y modos de cultura. Si la naturaleza física no procede á saltos, tampoco procede á saltos la naturaleza social, que necesita crecer y desarrollarse con arreglo á la biología del progreso humano. Medid ese progreso, y haced las leyes de acuerdo con la altura de lo medido, reflexionando que el código debe avanzar á medida que avanza la educación de las costumbres y ampliarse tan sólo á medida que se amplía el horizonte de la sociedad. Trabajad primero sobre los usos y las ideas, para poder, más tarde, trabajar con acierto sobre la organización política y moral de las patrias terrestres, que aún tienen muchas de sus raíces puestas en el suelo de lo pasado, cuando clavan sus pupilas ansiosas en los celajes amanecientes de lo porvenir. El hoy es el compuesto de la opaca tiranía de lo que fué y de la atracción luminosa de lo que vendrá. No lo olvidéis nunca, para cavar hondo y cavar triunfalmente. Una ley adelantadísima sería ilógica y nada práctica en un medio primitivo y obscuro, pues debe existir una relación estrecha y constante entre el medio y la ley, una

relación idéntica á la que existe entre el aire y los pulmones, la planta y la atmósfera, porque la ley es una planta de la selva social y es el aire con que respiran los pulmones colectivos. Recordadlo siempre. Como el milanesio necesita una esclava, una bestia sufrida, para sus quehaceres y sus amores, el milanesio rapta doncellas á las tribus rivales y el matrimonio exogámico es el único que existe en Milanesia. Si por una ley repentina, si de un solo trago, si por una monagámica disposición, quisiérais convertir á aquellas mujeres de cosas poseídas en individualidades razonadoras, otorgándolas el cetro del hogar y el cetro del amor, os hundiríais en el tembladeral de lo inútil y de lo absurdo lo mismo que Babeuf.

El doctor Aréchaga entiende, pues, que las leyes deben estar en armonía con los usos, las ideas y hasta las preocupaciones de las sociedades que rigen, como entiende que las funciones legislativas son incompatibles con las funciones militares y con las funciones de la magistratura judicial, en el primer caso por graves motivos de obediencia disciplinaria, y en el segundo caso por el influjo que pudiera ejercer la pasión de las luchas políticas sobre el espíritu de los jueces. Muchas y muy complejas son las cuestiones de que tratan los dos tomos de *El Poder Legislativo*, muchas y muy complejas; pero esas cuestiones no caben dentro de los límites de nuestro estudio, aunque nuestro estudio trate de ser, más que la historia de la literatura de nuestro país, un somero tratado acerca de la uruguaya civilización. Esto explica, sino sanciona, las revueltas y el aparente desorden de estas humildes páginas, escritas por la bandera y para la libertad, por el bien y para el porvenir. ¡Oh, patria! ¡oh madre! Si el progreso es una cuestión educacional, benditos sean todos los esfuerzos que con ti se hicieren para acrecer

la cultura de los espíritus, aunque salga perdiendo el orden preceptivo y aunque la crítica escatime su aplauso á los laboriosos. ¡Éstos trabajan, velan y sufren para ti, sólo para ti y no para ellos, oh madre, oh patria!

Continuemos. Es bueno, es útil que se sepa que, — como dice Laveleye y como, sin duda, pensaba Aréchaga, — "el régimen representativo y el ejército permanente son dos instituciones cuyos principios se excluyen. La elección, que vivifica á la una, destruirá á la otra. Hasta puede afirmarse que estas instituciones son incompatibles, no pudiendo existir, juntas y por largo tiempo, sobre el mismo suelo. La una acabará siempre por matar á la otra. Un ejército que se ocupa de política es tan nefando para la disciplina como para las instituciones libres." — Nosotros vamos todavía más lejos. Nosotros decimos que un ejército permanente, en un país de gobiernos de partido, es siempre fatal para la libertad. ¿Por qué? Porque el ejército por razones de clase y de ambición y de historia y de disciplina, más que al país, mucho más que al país, pertenece á César.

Por estas razones, así como somos partidarios del voto secreto, que garante la libertad del elector y disminuye la corrupción electoral, somos partidarios de las incompatibilidades legislativas de que hablan Aréchaga y Laveleye. Los jueces, los militares, los funcionarios públicos, los mismos sacerdotes, cuya misión es misión espiritual y misión de concordia, no deben formar parte del poder legislador, para garantir la independencia de ese poder y para salvar de la batalla de los partidos á los jueces, árbitros de la justicia austera, y á los ministros de la fe del alma, cuyos ojos nunca deben apartarse del camino del cielo, para que los sencillos, los que necesitan creer y esperar, los

justos por aspiraciones de recompensa póstuma, no confundan el cintillo terreno del sacerdote con el oro de la luz que circunda la frente de su Dios!

Concluyamos. La literatura jurídica se ha desenvuelto notablemente en nuestro país desde 1887 hasta 1912. En esos cinco lustros, lustros de ensayos y lustros de afanes, la han enriquecido el doctor Alfredo Vásquez Acevedo con sus *Concordancias y anotaciones del Código de Procedimiento Civil;* el doctor Alvaro Guillot, caído antes de tiempo en la noche suprema, con sus *Comentarios del Código Civil del Uruguay;* el doctor Laudelino Vázquez, lleno de doctrina amplificadora, con sus *Cuestiones prácticas de Derecho Procesal;* el doctor Dionisio Ramos Suárez, un meditabundo y un melancólico, con su *Exposición y crítica de nuestro sistema penitenciario;* el doctor Federico Escalada, de vida universitaria larga y fecunda, con su trabajo sobre *La Enseñanza del Derecho y la interpretación de las Leyes;* el doctor José Salgado, de laborioso y de flexible ingenio, con su tesis acerca *De la posesión;* el doctor Rafael Gallinal, cuyo apellido forma parte de la nobleza de nuestro foro, con sus *Concordancias, motivos y comentarios del Código Civil;* el doctor Justino E. Jiménez de Aréchaga, uno de los hijos del primero de nuestros constitucionalistas, con su obra de debate sobre la *Extensión democrática y el régimen parlamentario,* y en fin, para no hacer demasiado extensa esta bibliográfica nota, nuestro joven y muy inteligente amigo, el doctor Wáshington Beltrán, con sus *Cuestiones sociológicas* y con sus *Fallos de la Alta Corte de Justicia.*

CAPÍTULO II

Fragueiro, Arreguine y Maciel

SUMARIO:

I. — *La agonía romántica.* — Fragueiro y su época. — Un sobreviviente del ciclo provenzal. — Su catolicismo. — Sus gestos y modos. — Su manera de recitar. — Fragueiro y Heine. — Los *Recuerdos viejos.* — Examen y fragmentos del libro. — La prosa de Fragueiro.

II. — Víctor Arreguine. — Su vida y su carácter — Su primera modalidad retórica. — Algo sobre las *Rimas.* — Metamorfosis de su numen. — Estudio y fragmentos de *Tardes de Estío.* — Otras composiciones.

III. — Maciel. — Sus *Auras primaverales.* — Los gusanos. — El terruño y la poesía — Influencia del primero sobre la musa de Maciel. — Asunto y trozos de *Flor de trébol.* — El libro de cuentos *Nativos.* — Muestras de su prosa. — Descripciones y caracteres. — Varios ejemplos. — Conclusión y síntesis.

I

Vuelvo á deciros que esta obra es una obra de ensayo, de simple tanteo, á modo de alerta estimulador, sin ningún género de soberbias y sin un adarme de pretensiones, pues no se me oculta que, de haber querido, otros la hubieran realizado con más doctrinal y afortunada sabiduría. Este libro no es otra cosa que un coloquio que entablo y mantengo con el público, con los que escriben, con los que critican y

con mi propio espíritu, para que juntos midamos y exploremos el camino andado por el genio de nuestra varonil y fecunda nacionalidad. Yo no nací para la victoria, yo he vivido sólo para mi país, yo he escrito en desorden y he escrito mucho, yo me he olvidado de acrecer mi fama, y no hago hoy sino señalar las palpitaciones éticas é intelectuales del alma de mi pueblo, para que un escogido, un venturoso, un iluminado, se detenga y se diga que esas palpitaciones reclaman un panegirista y un historiador. ¡No me pidáis más de lo que puedo daros y no me censuréis por lo poco que os doy, vientos de mi país!

Continuemos ahora.

El romanticismo aún impera, con soberano imperio, en los albores de la floración nueva; pero el romanticismo, hacia 1888, pierde su carácter batallador, de tribuna civil, de cátedra promulgadora de las virtudes de la libertad.

La musa, sin que renuncie á cantar los homéricos lances del ayer, ya no cree que la única y suprema misión del arte sea bendecir los triunfos del derecho sobre la tiranía. La soñadora de alas querubínicas ya no tiene por símbolos el hierro con que Harmonio degüella á Hiparco, ni el puñal con que Casca hace saltar la sangre del ilustre César. — Bruto puede dormir tranquilo en su tumba. Octavio puede transformarse en el señor de Roma.

Santos se ha ido. Tajes impera. Reus dispone del cuerno de la abundancia. — Si la musa consagra algún recuerdo á las banderolas, es para sollozar sobre los entreveros de Corralito y de Manantiales.

Entre Santos y Tajes, hacia 1887, aparecen Arreguine y Fragueiro.

Rafael Fragueiro empezó á ser poeta á los quince años. A los diez y siete tenía conquistada la reputa-

ción. Fué un niño sublime; pero fué siempre un niño. Su musa no llegó ni siquiera á los pórticos de la edad viril. Las adulaciones la impidieron crecer y desarrollarse, como á un niño criado entre tisanas, besos y colgaduras. No conoció á su tiempo. No fué de su época. Cruzó por su edad, descreída y utilitaria, como si su edad fuera un señorial dominio, deteniéndose á cantar los desdenes de todas las hermosuras que encontró á su paso, como los trovadores cantaban á los cabellos rubios ó á los ojos negros de las castellanas de todos los castillos, que los acogían con sed de romances en que hubieran microscópicos duendes y hazañas fabulosas.

No conoció á su tiempo. No fué de su época. Cruzó por su edad, descreída y utilitaria, como un doncel doliente por los desaires de su señora. Asomado á la ventana de su imaginación, como á la ventana ojival de una gótica torre, le dijo á la luna millares de estrofas arrebatadas, envidiando al lebrel que dormía cercano á su dueña y al juglar cuyos malabarismos la hacían sonreir. Nada le importaban á aquel desenterrado de los marmóreos túmulos de una abadía, las plebeyas agitaciones del mundo presente, sus ansias de reparación y de libertad, sus progresos científicos y sus costumbres aburguesadas, porque, tocado de birrete con plumas y envuelto en la seda de su ferrezuelo, vivía en los hechizos de su vida interior, cazando garzas con gerifalte y respondiendo con travesura á los monjiles refunfuños de alguna dueña

No conoció á su tiempo. No conoció á su época. Cruzó por su edad, descreída y utilitaria, sin que le interesasen las cosas de su siglo. Cruzó por su edad, en árabe corcel y con la espada al cinto, siempre enamorado y siempre quejumbroso, viendo brillar, en el fondo de los verdes bosques de su fantasía, los blan-

cos lienzos de las tiendas de los cadíes de Azan-Aga. Cruzó por su edad, en árabe corcel y con la espada al cinto y con la guzla al hombro, llorando desdenes y pidiendo amores, porque su espíritu conversó en la cuna con el espíritu de la balada del rey de Thulé y de la leyenda del conde de Habsbourg.

Y lo más sorprendente es que aquel escapado de un cuadro mural, marchito por el tiempo, se imaginaba ser de su época de ruidos de fábrica. Yo conocí á Fragueiro en 1884. Me presentó al poeta, en el Club Católico, un pintor fallecido en plena juventud. El pintor se llamaba Miguel Pallejá. Fragueiro leía. Dejó su lectura, me hizo un saludo, me estrechó la mano, y después me dijo, golpeando con fuerza sobre las duras tapas del volumen: — Esto huele á sepulcro. — El libro contenía las *Odes et ballades* de Víctor Hugo. Me sorprendió no poco que aquel adolescente, rubio y simpático, tratase al gran maestro con tanto desdén, y me sorprendió más que aquel adolescente, rubio y garrido como una doncella, me hablara ahuecándose el rizoso cabello, estirando los puños de su camisa, y haciendo, con los ojos, gestos de endemoniado. — Es que Fragueiro, rico en sinceridades cuando escribía, era un artificioso en la vida social. Es que Fragueiro se hallaba constantemente en presencia del público que aplaudió su tragedia infantil, su primer trabajo, su *Lucrecia Romana.*

Le traté más tarde y me cautivó. Era su espíritu como una botella de vino espumoso. Siempre chispeante, amigo de la vida, dado á los placeres del trato y de la mesa, reservaba sus fúnebres lamentaciones para sus estrofas, y enamorado del amor, más que de las mujeres, si alguna vez lloraba desvíos y saudades en la intimidad, como corría platónicamente de ídolo en ídolo, lo mismo que una mariposa del clavel al jazmín,

ninguno trataba de consolarle, porque ninguno ignoró jamás que una nueva pasión pronto le envolvería en un mágico velo de nuevas quimeras.

A fuerza de fingir que quería, llegó á no querer. Su amada era la pública admiración.

Parecía imposible que aquel buen mozo, sonrosado y blanco, pletórico de salud y admirablemente constituído, tuviera en tensión continua los agudos nervios y jugara á la notoriedad con infantiles frivolidades. Veíasele, á veces, pararse bajo los toldos de las tiendas mejores de una calle central, en actitud estática, con los ojos fijos en alguna visión incorpórea y celeste, moviendo los labios como si razonara con el espíritu inspirador de sus endechas, más musicales que los acordes de una dulzaina. Parecía imposible que aquel buen mozo, que hablaba cinco idiomas como hablaba el suyo, que digería perfectamente y que gustó de los gozos modernos de la comodidad, llevase su deseo de escapar del anónimo hasta formarse una segunda naturaleza, trocándose en lunático con ribetes de histérico, lo mismo que una mujer coqueta y ávida de cuidados como gata mimosa. Siempre en escena, siempre ante el objetivo, siempre con gestos de diabólico ó hechizado, aquel poeta, que fué el más poeta de los poetas de su generación, creyó que debía continuar á la luz diurna, en medio del bullicio comercial y bursátil de las horas de brega, el amoroso y nostálgico sueño de sus noches de lucha con las asonancias. Vivió, en plena calle, los éxtasis fastuosos de aquellas noches, en que la desdeñosa, — la de los ojos azules ó verdes, negros ó pardos, — le dictaba hemistiquios en los que había donceles muertos de pesadumbre por los desaires de una duquesa joven y engalanada con luengos trajes de larga cola y de sombrero de cucurucho. Fué, en el último tercio de la centuria décimanona, un heredero

de los amorosos afanes de Macias. Fué, en el último tercio de la centuria décimanona, el descendiente de la musa trovera de Ausias March.

El ritmo le obedecía sumisamente, — la rima se le entregaba con delectación. El lenguaje poético no le ofreció resistencia alguna, permitiéndole bordar el mismo tema, el eterno y monótono tema de sus amores no correspondidos, con sedas de variados y lucientes matices, con sedas de policromadas y cegadoras tintas. Adornaba la musa los primores de su bordado, ya con un ópalo, ya con un rubí, ya con una esmeralda, ya con una turquesa, ó ya con un berilo de inestimable precio, porque era aquel orfebre de sederías, orfebre también de piedras goncóldicas, piedras que caían sin orden bajo la magia hechicera de su buril, y que su buril engarzaba sin orden en la magia hechicera de su dicción incoherente y arrebatada. Ninguno más poeta que aquel desengañado de mentirijillas, que no amó de verdad á ninguna mujer hasta que tropezó con la que debía llevar su nombre, coronándose con la diadema de luz de su gloria, en una romería al maravilloso y magnificente santuario de Luján.

¡Cómo nos describía, más tarde, aquel encuentro! Los dos eran católicos, los dos iban rezando, los dos se conocían sin conocerse. Él, muchas veces, la entrevió en sus visiones. Ella le adivinó, desde el primer día, en sus versos musicalísimos. Y los dos se adoraron, apenas sus miradas se confundieron, al compás de la salve en que su espíritu subía á los cielos como una paloma. En presencia de aquel amor, ¿qué valían los amores con que engañaba su castidad? Fué allí, fué en el santuario, fué ante la imagen que recibía los votos de esperanza de los romeros, fué á la luz melancólica que se filtraba por los ventanales de vidrios de colores, fué entre nubes de mirra y nubes de oración,

que el poeta sintió que había mentido deliciosos sentires, y angustiados trasportes, y promesas de infinita fidelidad. Fué allí, en el santuario, en la basílica de los hechizos, en el templo de la augusta y piadosa virgen de Luján.

— Fué un milagro. Te digo que fué un milagro, — afirmaba el poeta, al describirnos el delicioso encuentro. Y aquel milagro cambió su vida. El poeta se convirtió en un burgués mofletudo y obeso, en un burgués laborioso y amable y barrigón. — ¡A vivir la vida como los demás! ¡A vivir la vida como todo el mundo! — Y dejando á las ondinas en sus lagos verdes, y á los esqueletos en la lobreguez de sus sepulturas, explicó retórica y tradujo novelas, impregnadas de un suavísimo olor de santidad, entre el bullicio vertiginoso de Buenos Aires.

A veces recordaba que había sido poeta, el más poeta de los poetas adolescentes de su país, y el más fecundo de los poetas adolescentes del nativo vergel. Y escribía versos. Como el decadentismo se hallaba en auge y de moda, sus últimos versos fueron de un decadentismo sonoroso y raro. Zaneto se había transformado en Verlaine, como, en sus últimos años de creación y de soltería, el Heine de sus primeras inspiraciones se había transformado, por veleidades de su musa quimérica y romántica, en el Núñez de Arce del *Idilio* y de *El Vértigo*.

El *Alegretto* vale más que el *Idilio*, del mismo modo que los *Recuerdos viejos* valen más que *Los buitres*. Hay, sin embargo, en el último de estos poemas, algunas décimas verdaderamente admirables y centelleadoras. Fragueiro las leía de un modo enfático, de un modo pomposísimo y canturreador. Las leía ciñéndose á la escuela declamatoria del arte peninsular, de acuerdo

con las pausas y las vocalizaciones y los cambios de tono puestos en uso por Rafael Calvo. Las leía muy bien, haciendo resaltar todas sus múltiples y rítmicas bellezas; pero, á pesar de lo mucho que las avaloraba su modo de decir y á pesar de la sinfónica grandiosidad de aquellos octosílabos aconsonantados, el público se volvía incesantemente hacia los ecos dejados en el aire por la musa de sus versos de niño, por la musa nostálgica de besos de mujer y ávida de contar, á todas las aves y á todas las flores y á todos los astros, la historia del doncel puesto en hornallas por los desdenes de su señora. En vano el poeta había fundido lo mejor de su música al describir lo ciclópeo de las cumbres americanas, y en vano nos pintó, con dantescos colores, la batalla del náufrago con los buitres voraces. Aquello carecía de espontaneidad, aquello no era suyo, aquello no emocionaba ni convencía. Aquello era grande; pero de una grandeza artificiosa, pálido reflejo del sol de otras grandezas ultramarinas, de otras grandezas en disonancia con la índole especial de su numen. El prestigio de éste estaba en ser pálido y gemebundo, vagando á media noche bajo las bóvedas del medioeval castillo de sus ensueños, oprimiendo un guante de la duquesa contra su corazón, á solas con un galgo de cuerpo fino y dalmática con escudo en campo de gules, envuelto en las vislumbres espectrales de la luna llena, rodeado de sombras que se movían de un modo macabro en la obscuridad, y espiando el despertar primero de su señora para llorarle, recordando las lucientes pupilas de una dama de honor, mal herida de amores por los rubios cabellos del doncel:

"¡No me miran así los ojos pardos
Que quiero que me miren!"

Y si *Los Buitres* no apasionaban, á pesar de la sonoridad sinfónica de sus décimas, menos apasionaban las cantantes sextillas del *Idilio,* calcado en la forma y el fondo del popular poema de Núñez de Arce. Cuando Fragueiro empezó á escribir, Heine era un desconocido para nosotros y aquello resultaba una novedad. Sólo conocíamos al poeta germánico á través de Becquer, ya puesto en moda por Zorrilla de San Martín; pero cuando Fragueiro cambió de estilo, cuando lanzó hacia otros horizontes el corcel sin bridaje de su inspiración, ya en la memoria de nuestro público estaban impresas, con imborrables cifras, las estrofas aladas, con perfume á trigo, lucientes con el oro del sol castellano, con ruido á hierro de carretas cargadas de miés, con salmodia de preces dichas junto á una cruz puesta sobre un camino, — del autor de *La pesca* y de *La selva oscura.*

Aquella mentalidad poética tuvo muchos modos. Entre otras composiciones poco conocidas, permitid que os recuerde una fábula en que Fragueiro hace hablar á *La tortuga y el escorpión:*

"Según la historia cuenta
y lo afirman muchísimos testigos,
en tiempos de Aladín y Cenicienta
una tortuga lenta
y un escorpión se hicieron muy amigos.
Y tal fué la amistad que los unía
que entre hombres y animales
su afecto y simpatía,
dieron ejemplo y fueron proverbiales,
¡ay! hasta que un buen día....
yendo de viaje y al llegar á un vado,
mientras que muy oronda
sin el menor cuidado

la tortuga lanzábase á la onda....
sollozó el escorpión: ¡Ah, yo no nado!....
Del ribazo trepando por la falda,
fresco, más que lechuga,
contéstale el quelonio: El llanto enjuga,
ven y sube á mi espalda.
Al verse en alto el escorpión ingrato
de su fiel compañera se cree dueño
y confiando en lo manso de su trato,
el aguijón con criminal empeño
vibra contra ella cruel y sin recato.
Ella siente y le dice: — ¿Qué me quieres?
¿Así me paga mi favor tu orgullo?
Por más que te desvivas no me hieres,
mientras que en cambio yo... ¿ves? si zambullo,
¡al agua caes, te hundes y te mueres!
Y luego, sola prosiguió en su vía
murmurando: ¡no es bueno
andar de mala gente en compañía,
ni albergar en el seno
amigos de aguijón y de veneno!"

Sería mucho decir afirmar que Fragueiro se parece á Heine. Sólo una de las cuerdas de la lira del poeta germánico encontraréis en la lira suspirante del poeta oriental. Fuera de esto, en nada se parecen su obra y su existencia. Heine nace, en 1799, en un hogar judío de la pequeña villa de Dussebdorf. Su madre le educa con solicitud, ambicionando para su pequeño, de ojos azules, primero las embriagueces de la gloria militar, y después los prestigios del comercio bancario. Pero el niño, que no tiene aptitudes de ningún género para la contabilidad enriquecedora, después de algunas inútiles tentativas, se consagra al estudio de la jurisprudencia en las universidades de Bonn, de Goettinger y

Berlín, donde escucha las filosóficas prédicas de Hegel. No bien recibe el título de doctor en derecho, ya consagrado poeta por la opinión pública y después de abjurar la religión judaica por el protestantismo, el joven se cansa de las pandectas, y se abisma en los placeres de la vida nómada, vagabundeando de ciudad en ciudad, hasta emprender un viaje á Italia y otro á Inglaterra. Su tío Samuel Heine, un banquero riquísimo que le llama tonto, le proporciona al tonto los recursos que necesita para vivir soñando sus lieder y corriendo el mundo. La justicia le persigue por sus escritos en contra del clero y á favor de la libertad. Entonces se traslada á París, donde se enamora de Matilde Mirat y donde recibe una pensión otorgada por el gobierno galo de Luis Felipe. Su mujer no comparte sus aficiones, se burla de sus sueños, no entiende sus estrofas; pero el poeta la rinde idolátrico culto, el mismo culto que rindió, siendo niño y adolescente, á las dos hijas de su riquísimo tío Salomón. Ni Amelia ni Teresa le correspondieron, porque si eran gentiles y delicadas, eran también muy gélidas y muy razonadoras. Matilde Mirat, con la que vivió disputando siempre, sino le quiso mucho, supo guardarle la fe jurada, cuidándole como pudiera hacerlo una gran amorosa cuando, en 1845, la muerte empezó á roer la médula espinal del poeta. Este agonizó cerca de once años bajo las garras de la enfermedad, muriendo dulce y heróicamente el 17 de Febrero de 1856. Heine tenía el cabello castaño y era barbilampiño. Su palidez mate, su frente alta, la espiritualidad inmensa de sus ojos pequeños, su nariz griega, su boca sarcástica y su rarísima distinción, daban á su figura un carácter que era á la vez angélico y demoniaco. Barbey d'Aurebille nos dice que Heine "era un hijo de Rabelais y un hijo de Lutero, que, con las lágrimas en los ojos, desposaba

la bufonería de estos dos inmensos bufones á una sentimentalidad tan grande como la de Lamartine". Alfonso Séché agrega que Barbey d'Aurebille hubiera podido añadir, que Heine es Musset, un Musset más amargo, más variado y más profundo, aunque menos dandy y menos espiritual, siendo más ingenioso que el Musset de *Mardoche* y de *Namouna*. — *Musset glise; Heine appuie.*—"Musset se desliza, insinúa, se escurre; Heine apoya, sostiene, insiste, se afirma, graba los trazos", — nos dice Alfonso Séché. Nada de parecido hallaréis en la vida y la obra de Fragueiro. Nacido en Montevideo en 1864, mimado por la suerte desde la infancia, precoz y fecundísimo en su adolescencia, secretario de la legación del Uruguay en Inglaterra por exclusivos méritos de numen, catedrático de literatura en el Colegio Nacional de Buenos Aires cuando se cansó de la bohemia y de la poesía, nuestro Fragueiro murió á lo burgués, sin que la enfermedad le atenacease durante dos lustros de martirio y de gloria. Comparad. Heine se encuentra detenido en su vocación por las ansias codiciosísimas de su madre; Fragueiro no halla ningún obstáculo en el camino de sus aficiones. Heine sufre las repulsas flageladoras de su país por defender la libertad política y por ser adversario de la pompa eclesiástica; Fragueiro desdeña la vida pública y es un católico convencido, amante de las aras con flores y amante de los coros con angélicos himnos. El hogar de Heine es una tormenta, que constantemente se deshace en lluvia de insultos y rimas; el hogar de Fragueiro es un lago de bonanza, en donde se traducen, con fines industriales y á compás de los besos, folletines franceses de sabor virginal. Heine es, para la crítica, como un germánico ruiseñor anidado en la vieja peluca de Voltaire; Fragueiro muere siendo todavía, para nuestro público, un trovador que canta coplas

de amores á los pies de un castillo feudal de Provenza.

Fragueiro, á veces, es irónico y lúgubre; pero con una ironía y una lobreguez que huelen á artificio y á semejanza. — Cada una de las estrofas de Heine encierra, en sus versos finales, algún sarcasmo intenso y humanísimo, que es una rebeldía de la inteligencia y que es una amargura del corazón. *In cauda venenum.* Lo que no obsta, y ya lo hemos dicho, para que Fragueiro, con la aspereza de sus soñadas desilusiones, sea el más poeta de los poetas jóvenes de nuestro ciclo romántico y quejumbroso. — Fragueiro, en resumen, sólo es comparable al Heine del *Intermezzo.* — "La noche estaba fría y silenciosa. — Recorrí la selva, cargado con mi angustia. He sacudido á los árboles que dormían, y bajaron la frente con un aire de compasión. — Mis cantos están emponzoñados: ¿cómo podría ser de otro modo. Tú has vertido el veneno sobre la flor de mi corazón. Mis cantos están emponzoñados: ¿cómo podría no ser así? ¡Yo llevo en el corazón una multitud de serpientes, y á ti, mi bien amada!"—"Iba recorriendo el jardín en una brillante mañana. Las flores murmuraban hablando entre sí, y yo seguía en silencio el camino. Las flores murmuraban y hablaban mirándome con compasión: — No te enojes con nuestra hermana, oh triste amoroso de intensa palidez." — "El estío, que quema, reside en tus mejillas; el invierno, el frío invierno, mora en tu corazón. Esto cambiará un día, mi bien amada! El invierno estará en tus mejillas y el estío en tu corazón." Así cantaba Heine.

Rafael Fragueiro refundió, aumentándolas, sus primeras composiciones en *Recuerdos viejos,* libro entregado al público en 1887. El libro se inicia con esta joya:

"El caballero Karl, el de la blonda
Rizada cabellera,
Camino del castillo de sus padres
Atraviesa la selva.
Camino del castillo de sus padres,
De vuelta de la guerra,
Va el caballero Karl, el de la blonda
Rizada cabellera.

La luna, relicario de la noche,
De su garganta negra
Pende y oscila, atada con collares
De diamantes y perlas.
Pende y oscila atada con collares
De lucientes estrellas,
La luna, relicario de la noche
En su garganta negra.

En el lago, verdoso y sin espumas,
Zambulle y juguetea
La ondina de los ojos color trébol
Cantando sus endechas....
La ondina de los ojos color trébol
Al caminante acecha,
Y en el lago verdoso y sin espumas
Zambulle y juguetea...

El caballero Karl, que oye aquel canto,
Mezcla de risa y queja,
Corre hacia el agua con nervioso paso
Y sin saberlo tiembla....
Corre hacia el agua con nervioso paso
Hollando la maleza,
El caballero Karl, que oye aquel canto
Mezcla de risa y queja.

La ondina, que en el lago llora y rie,
Le hace amistosas señas,
Y él corre, y corre, y corre fascinado
Y á las orillas llega....
Ya no corre, no corre fascinado
Hollando la maleza,
Ni la ondina del lago llora y rie,
Ni hace amistosas señas....

El caballero Karl, el de la blonda
Rizada cabellera,
Despareció arrastrado por la ondina,
Del lago á las arenas....
Despareció arrastrado por la ondina,
Perdida la existencia,
El caballero Karl, el de la blonda
Rizada cabellera...."

Este armonioso repetir de palabras, este armonioso repetir de versos enteros, con su aire de misterio y de extrañeza, es muy sugestivo para la emoción. La crea y la aguza. En estos asonantes, Fragueiro es Heine y Schiller. Otras veces, como en algunos de los záfiros de su *Alegretto,* amalgama exquisitamente á Becquer con Heine, á las *Rimas* con los *Lieder,* siendo su musa la ondina que ríe y llora, en el fondo de cuyo lago van á naufragar por encantamiento vuestras prevenciones y vuestros escrúpulos. Su amor hacia el amor, que le permite adivinar las penas del desvío, llevándole en peregrinaje por todas las ermitas del desengaño; su amor hacia el amor, que no es todavía el amor hacia la única y la absorbente, da á sus estrofas un sentimiento y una amargura y una novedad, que, con ser imitada, no por eso deja de ser profundamente hechizante y contaminadora, vino del corazón que pone

en vuestros labios todo su fuego y todos sus dulzores y todas sus heces. Y este poeta tan niño, tan tierno, tan fácil de impresionar y de entristecer, es también un poeta macabro, que os habla á cada instante de mortajas, de tumbas y de esqueletos, lo mismo, sí, lo mismo que el autor de *La condesa Palatina* y *El caballero Olaf*. — En una de sus composiciones, le dice á su adorada que es linda, muy linda, con su traje de grana, su jazmín en las trenzas, sus brilladores ojos y su plétora de vida encantadora; pero que sería más linda, mucho más linda aún, vestida de blanco, enguirnaldada de flores negras, con las pupilas fijas y vidriosas, tendida para siempre entre las cuatro tablas de un ataúd estrecho. En otra le dice que cuando él se muera, saldrá á media noche, envuelto en su sudario, del sepulcro hondo, y rondará su casa para rezar de hinojos sobre la calle á solas; pero que no se asuste si, asomada á los vidrios, distingue su espectro amarillo y sin carnes, porque el muerto la querrá todavía con insensatez, bastándole hacer á la desdeñosa un gesto de disgusto, para que el muerto regrese presuroso á su nicho. Y tiene profundores de infinita delicadeza. Es de noche. Brillan los relámpagos. El viento aúlla. El poeta llega á la casa del sueño sin fin. Llama. Le responden. Habla en la obscuridad, con el sepulturero.

"—¡Hola, viejo guardián! las puertas abre
Y cávame una huesa!
—Es tarde, amigo! — Te daré dinero.
—De noche no se entierra.

—¡Abre! — No hay fosas. — ¡Abre! — Sólo hay una:
Es la fosa común, inmensa, inmensa....
—¡Abre, viejo guardián, que esa me basta
Y embolsa estas monedas!

—¿Á quién vas á enterrar?—Muestra la tumba,
Que quiero en ella sepultar mis penas.
—¡Toma el oro! La fosa es del olvido,
¡Y en ella tus pesares no se entierran!"

Esto era joven, apasionado, nuevo, completamente joven y nuevo en nuestra poesía romántica; pero más nuevos y jóvenes que los que anteceden, mejor burilados y mejor sentidos, son los asonantes de la preciosidad que se llama *Rondel.*

"Una madeja de fibras de oro
entra impalpable, de mi ventana
por los cristales: es que desciñe
su vestidura la luna pálida.
Sobre la mesa donde trabajo,
donde aprisiono con las palabras,
tantas ideas, ¡vírgenes libres
de las floridas selvas del alma!...;
sobre esa mesa tengo tu álbum;
ante mí abiertas están sus páginas,
y en ella miro cuanto escribiera
tu mano ebúrnea, tu mano blanca.
Y ¿á qué no sabes lo que yo pienso
cuando contemplo tantas violáceas
rayas, que forman tus lindos signos
unas con otras entrelazadas?
Ve: me parece que son los hilos
de una magnífica tela de araña,
y hasta se me hace que tras las letras,
veo asomarse patitas largas.
Patitas de esas, que de la alcoba
por las paredes, suelen osadas
hacer paseos y correrías
como si fueran dueñas de casa.

Y entonces digo, no sé si triste,
no sé si alegre; ¡Nada me extraña,
que entre sus redes quien tan bien teje,
aprisionada tenga mi alma!"

Fragueiro puso todas las adivinaciones de su alma en sus rimas. Su temperamento poético era ocioso, amante, fútil, simpático, lleno de dulce voluptuosidad; pero por ansias de romanticismo, reflejos de lectura, embriagueces de juventud, y tal vez por sobra de castidades, dió en lo tétrico y en lo doloroso, siendo en sus ironías una abeja sin aguijón, y siendo, en la avidez de sus amoríos, un querubín sensual en eterno estado de gracia. Nuestra edad, que por lo mismo que gasta las horas diurnas hablando de negocios tiene sedes de ensueño cuando llega la noche y ha comido bien, no debe mirar desdeñosamente aquella lira que cantó al amor, al amor llagado, al amor doloroso, al amor que llora y que no posee, al amor que no sabe de argucias y audacias, porque ese amor es la adolescencia, la juventud, la ingenuidad, el desinterés, todo lo romancesco que deseamos entre dos luces, todo lo que arroja sobre la tierra el astro que vaga, flotante y palidísimo, por el éter de los crepúsculos melancólicos!

Y por ser la encarnación de nuestra adolescencia, de nuestra juventud, de nuestros dolorosos sueños primaverales, de los desvaríos de nuestro ingenuo y cándido enverdecer, vivirá soñadora, mientras existan balcones con macetas á cuyos pies resuene la canción de Almaviva, la guzla provenzal y suspirante de Rafael Fragueiro.

La prosa de Fragueiro es una prosa cándida y musical, lo mismo cuando narra que cuando traduce. — El mejor de los libros, que vertió á nuestro idioma, se ha popularizado. — Ese libro se llama *Cuentos de sol y nieve*.

II

Casi en la misma época que Fragueiro, aunque su musa enflora un poco más tarde, nacen á la vida de la notoriedad Giménez Pozzolo y Víctor Arreguine. El primero versifica con perfección; pero pronto arrastrado por otras ambiciones, se olvida de cantar, faltándole á su numen persistencia y brío. Su tiempo, dejándole atrás, no supo envolverle en su oleada de luz. El tampoco siguió á su tiempo, quedándose, con la lira á los pies, al borde del camino. El segundo, montevideano de nacimiento, se inicia en la vida de las letras como periodista, y escribe más tarde un tomo de versos y un libro de historia, que aun puede leerse con provechosa delectación. Romántico, tan romántico como todas las harpas de mitad de su siglo y como todos los laúdes del tiempo en que su musa desplega las rémiges, este poeta, á quien no favorece el aire tormentoso de su país natal, cuelga su nido de ruiseñor helénico, poco después de la pública rota de Puntas de Soto, en una vieja casa de Buenos Aires. Allí escribe libros didácticos de gramática y otras materias, y allí aparecen múltiples versos suyos en todas las revistas; pero versos en los que ha dejado su antigua manera, para bañar lo subjetivo de sus románticas inspiraciones en los raudales de lo decadente y de lo simbólico. Ya no hay cisnes que crucen, de dos en dos, sobre la azul oleada de sus ensueños. Ya no flagela á las turbas serviles con quintillas tirteanas y centelleadoras. Se contenta, — antes de perderse, joven aún, en un casi silencio de sepultura, — con evocar las tardes de Grecia, diciéndole al ingenioso y armoniosísimo Antonino Lamberti:

"Rosas de sangre, rojas rosas de llama,
Rosas que evocan bocas de amor ansiosas,
Que piden besos cuando el Sol las inflama,
Fieras amantes, encendidas y hermosas!

Pasa el amado de los blancos cabellos,
Anacreonte de cabellos de plata,
Y las amantes tienen rojos destellos,
Triunfan los himnos de la nota escarlata.

El viejo bardo tras los mirtos se aleja,
El Sol poniente se sumerge en los mares....
Del prado vuelve fatigada la abeja
Con los postreros toques crepusculares."

Arreguine no supo vencer á la vida. Tuvo un mal enemigo en su propio carácter. Fué más terco en sus odios que firme en sus amores. De origen humildísimo, de mediana estatura, trigueño y desgarbado, febril y sin ingénitas elegancias, el triunfo de los inútiles le enloquecía, no explicándose la razón de los pactos de la suerte con la pequeñez. Había un demagogo terrible en aquel fino burilador. Sus odios eran odios olímpicos. Pulverizaba con insólito lujo de centellas. Era un artista que, herido por la injusto de la realidad, se refugió en un clasicismo de decadencia, adivinando que en el fondo de la realidad purpurean las amapolas del tedio de vivir.

Arreguine publicó en Montevideo, hacia 1892, un pequeño folleto de *Rimas*. Era su musa, entonces, la musa de Becquer. No tenía las fantásticas visiones y las armoniosas cadencias del poeta sevillano; pero le imitó en la música de su ritmo y en su aparente espontaneidad, tratando de mostrarse tan doloroso como aquel encantador de mórbida fantasía. Y no era un embuste artístico aquella desmayada tristeza. Sin-

tiendo, sin lamentarlo, que su origen humilde le iba á hacer abrojoso el camino del triunfo, le irritaba la iniquidad social. Surgido en una época en que el poder era un satrapado y la patria un feudo, su irritación crecía viendo triunfante al vicio y á la virtud en lloros. Mezclando sus cuitas á las cuitas públicas, aquel agresivo, aquel apasionado, aquel carácter de acero y llamas, se decía á sí mismo con angustiosa dubitación:

"¿Qué hay en mí de tenaz visionario
Que persiste en seguir la Esperanza,
Cuando todo es brutal egoísmo
Y un viento de muerte marchita las almas?
¿Qué hay en mí de diverso que encuentro
Que mi ser al fangal no se adapta?
¿Anacrónico orgullo, atavismo
De antiguos señores? ¿Dolores que sangran?"

El decepcionado se asiló en el amor. El combatiente se quitó la coraza y se desciñó el yelmo, para decirle delicadas ternuras á una mujer. Le placían los símiles nuevos y hermosos.

"En el Océano, bajo los trópicos,
Cuando la tarde cayendo va,
Entre las verdes algas flotantes
Se ve azulada lumbre temblar!

Y por la noche, cuando desciende
Hasta las ondas, luz estelar,
Crece en la fría planicie inmensa
Y más fulgura la claridad.

Fosforescencias más deslumbrantes
Hay en los mares de la pasión;
Son los ensueños, las esperanzas
Locas visiones, rayos de amor.

Esas estelas maravillosas
Estas mis rimas reflejarán,
¡Sierpes de fuego, que tantas veces
En mis tinieblas miré brillar!"

Arreguine, en aquellas amorosas de su adolescencia, es siempre grácil y armonioso y sentido. No vuela muy alto, pero vuela bien y vuela sereno, por las claridades nacientes de su numen.

"Yo soy en la furente
Batalla de la vida,
Miserable soldado sin valor;
Ya no busco vehemente
La palma apetecida;
¡No me dejes caer, dáme tu amor!

Tu amor, que tú bien sabes
Que para mí sería
Orla de gloria, rama de laurel;
¡Tu amor, que yo á las suaves
Brisas compararía
Que por la mar impulsan al bajel!"

Catorce años más tarde, en 1906, Arreguine publicó en Buenos Aires, donde era catedrático de historia y de literatura, sus celebradas *Tardes de estío*. Su modalidad retórica se había profundamente transfigurado. ¿Le perjudicó aquella metamorfosis? Me parece que no. Lo que ha perdido en naturalidad, lo ha ganado en arte. Es más obscuro; pero también es más rico en primores, matices é ideas.

"Lenta, muy lenta, avanza la invasión de la sombra
Y en la sombra diviso tu cabello sedeño.
¿Eres de carne acaso? Tu leve sér se nombra
Eter, poesía, ensueño.

En oleadas de imágenes los ensueños se esfuman —
Mutiladas estatuas de una Atenas perdida —
¿Qué importa que las viejas estrellas se consuman
En el plan de la vida?

Pensamientos salvajes anidaban mi frente;
Mi corazón, — herida dolorosa, — era fiero;
Mis pasiones, leones; mi placer absorbente
La poesía de Homero.

Y los héroes de casco de bronce; y ondulantes,
Sobre los cascos, crines de caballo; y el fuerte
Rebotar de las lanzas; los escudos sonantes
Y el terror y la muerte.

Una ardiente mirada de tus ojos... y el mundo
Se transforma. Guerreros, ¿dónde están vuestros rastros?
Cae la noche. Ha encendido en el cielo profundo
Doble número de astros."

Del modo de componer de Becquer al modo de la escuela de Verlaine. El salto es enorme. En el fondo el poeta es el mismo; pero su musa se ha masculinizado en la dicción y en el pensamiento. ¿Por arte de la escuela? No, cinco veces no. Por arte de la vida. La escuela no da ni roba cualidades. La escuela influye tan sólo en la forma. La vida, la vida moldeadora é irresistible, es la que influye sobre el espíritu. Aun persistiendo en su primer modo de versificar, el Arreguine de 1906 se hubiera divorciado del Arreguine de 1892. Indudablemente la desemejanza no hubiera sido tan grande. La permanencia del mismo ritmo y la misma prosodia hubiera dulcificado y hecho menos visible el divorcio. Indudablemente; pero las ideas y

el gusto, que marchan con la edad, se transforman y modifican su orientación de década en década. Arreguine, en 1892, aun no había encontrado su camino ni en el arte ni en la existencia. Fragueiro, en cambio, nada ganó modificando su manera de componer. Hay espíritus que se cristalizan en su primera forma por razones de hábito, ó porque aquella forma es la forma adecuada á su temperamento sentimental, como hay espíritus cuya primera forma es un simple aleteo, un infantil ensayo y que necesitan para nutrirse, para crecer, para desenvolverse que los sacuda ó que los acaricie el soplo de la vida. Arreguine, en 1892, no estaba en condiciones de almacenar libros ni en su cerebro ni en su biblioteca; luchaba con la penuria y con la obscuridad; componía versos para templar su sed de idealidades y de justicias. Sin embargo, ya era poeta; ya sufría del instinto de la desilusión; ya se encontraba sin puesto en el combate de las ambiciones; ya era el hombre que pasa sintiendo que el mundo que le rodea le amarga la boca, porque no es el mundo fantástico, el mundo brillador, el mundo de los cuentos de hada que evoca en el silencio de sus noches sin fin.

Escuchad lo que os dice, reviviendo el pasado, el poeta de 1906:

"En el fondo de un pozo
Viví. Ni luz ni amadas
Constelaciones. Sombra, enorme sombra
Arriba, abajo, á izquierda y á derecha.
¿Cómo pude vivir sin sofocarme?
Como el fuego central. Aristomenes,
En el barro sangriento de su abismo,
Ve luz. Ve la salida de la bestia
Al exterior y sale.
Roca de Prometeo, tu dureza

Conocieron mis huesos;
Buitre de Prometeo, aun de mi sangre
Rojas están tus garras.
Como el titán yo desafié al obscuro
Destino y volar quise
Sin alas hasta Cánopus ó Vega.
Amé las margaritas de los campos;
Fuí hermano de los lirios, esas almas
Fugitivas del Cosmos;
Y hermano fuí del mar. Mi rudo hermano,
El mar, conoce mis tristezas. Sólo
Frente á él me he quitado la coraza
Guerrera y he lavado mis heridas."

¿Qué veis? Un hombre que ha sufrido y se ha resignado. ¿Qué veis? El mismo dolor, aunque ese dolor se transparente bajo otra rítmica y nueva y más cincelada forma. ¿Qué veis? Veis al niño hecho hombre, cuyas frases delatan que sabe mucho más, y cuyos símiles descubren al catedrático que se familiarizó, por gusto y por oficio, con los nombres usados en sus clases de historia y de literatura.

Ya lo hemos dicho. Arreguine, en 1906, es un clásico y un decadente. El clasicismo se lo da la cátedra. Es decadente por amores de novedad artística; por influjo de medio y de amistades; porque el decadentismo es una rebelión contra aquel mundo de su niñez, que le enseñó á llorar, y porque el decadentismo le ayuda á salir de la cueva en que vivió misantrópicamente con sus ensueños, con sus dulces ensueños constelados por brilladoras margaritas de oro!

Algo, sin embargo, le queda de lo que fué. Su voluptuosidad enferma y su afición al mar. No es ya éste el mar verde y anónimo de sus primeras rimas. Es otro mar. Es un mar con nombre. Es un mar de leyendas.

Es el mar Tirreno. Es el mar de Zante. Es el mar de Jonia. Es el mar en cuyos bordes los vientos cantan los épicos cantares del anciano de Chíos. Es el mar en cuyos cerúleos vaivenes las sirenas saludan el nacer de Venus. Es el mar que recorren encabritados los tritones que arrastran el coche de Neptuno. Es el mar por que boga el bajel de Pitias, comerciando en las costas de Iberia y de Bretaña. Es el mar á que arriban, en busca de dioses y leyes y mármoles, los soldados de Roma. Es el mar clásico, es el mar que sombrea la cima del Parthenón, es el mar que se rompe junto al Pireo, y es el mar que impregnó con sus yódicas sales la túnica de festín de Alcibíades y los hilos sutiles de los velos hetáiricos de la sapiente Aspasia.

Y como prueba clara, poderosa é irrefutable de que los modernísimos modos de decir no dan ni quitan aptitudes estéticas, leed este soneto, — clásico, pura y exclusivamente clásico por su metrificación y su serenidad, — en que el poeta, sentándose sobre las orillas de aquel mar de leyendas, se dejó absorber por el mundo sobre cuyo sepulcro se escucha todavía la flauta de Pan.

"Con el claro brillar de la alborada
Ha bajado á la playa rumorosa
Venus de Gnido. En torno de la diosa
La atmósfera se vuelve sonrosada.
En la tranquila soledad confiada
Descubre sus encantos, y graciosa
Suelta la negra cabellera undosa
Como suelta sus ondas la cascada.

En una urna de coral de Creta
Deja el blanco ropaje abandonado,
Y hacia las ondas se aproxima inquieta.
Llega. . . se hunde en el agua transparente,

Y el sol, en ese instante alborozado
Pone un beso de luz sobre su frente."

Esto es diáfano y es hermoso. Esto está por encima de todas las escuelas. Esto es arte y vive, no porque sea clásico, sino porque es arte verdadero.

¿Qué ha sido de Arreguine? No lo sabemos. La mariposa azul de su flexible numen, ¿se prepara para otra metamorfosis hechizante? Nos lo dirá el destino; pero se nos antoja que bastan para cubrir su frente de laurel los versos *A Grecia, La Enemiga de Kémpis, El antepasado* y *Cosas de Don Quijote.*

No quiero, por último, resistir á la tentación que me impulsa á daros á conocer *La Vejez de Venus.*

"Lloren los vientos en tus diáfanos tules,
Las brisas giman en tus hondos barrancos:
¡Oh mar de Jonia de las aguas azules!
¡Oh Paros, cuna de los mármoles blancos!

Venus, la olímpica, la inmortal de Citeres,
La que perdíase en las sombras del monte
Cuando llamábala á los blandos placeres,
Entre rosas, el cantar de Anacreonte.

Ya disipados sus antiguos amores,
Como las brisas inconstantes y leves,
Jóvenes busca de su gracia amadores,
Suelto el cabello del color de las nieves.

Amó de joven á los viejos poetas,
Ciñó su frente de jazmines y nardos,
Y en el ocaso, cruel rival de sus nietas,
Habla de amores á los núbiles bardos."

Esto es decadente, artificioso, pulido y bello, á pesar de la melódica extrañeza de su armonía. Esto es bello

y es original, á pesar de lo artificioso de su pulidez. Esto asegura un altar, con jarrones de rosas, en el santuario de nuestras letras, al numen de Arreguine.

Arreguine está confeccionando un tomo de romances históricos. Conozco algunos de ellos, como los titulados *Tacuarembó* y *Angel Núñez*. Aumentarán su reputación. Leed el que se denomina Pancho Ramírez:

I

En la clara madrugada,
No bien libre del ensueño
Que agitó toda la noche
El vivac de su cerebro,
Con los párpados aun duros
Por la anestesia del sueño,
Pancho Ramírez vislumbra
Tan real como lo eterno,
Su porvenir — espejismo
Sobre el enorme desierto.
Ve los bosques rumorosos,
Ve los campos y los cielos;
Todo es suyo: para él
Canta en el molle el boyero,
Lo saluda la calandria
Y lo adula el benteveo.
Para él abre sus flores
De sangre el rugoso ceibo;
Para él relincha el potro
Libre y ágil y altanero;
Para él ríe la moza
De inquietantes ojos negros;
Para él, allá en Oriente,
Está brillando el lucero;
Para él corta los campos,
Para él y sus guerreros,

El camino que se pierde
Viboreante lejos, lejos....
Para que ellos lo galopen
Ebrios de sol y de ensueños.
Quiere formar una patria
Más temida que un imperio:
Arrojará de la Banda
Oriental al extranjero,
Conquistará el Paraguay
Y bajará hasta el Estrecho
Y su tierra ha de ostentar
Oceanos por linderos.

II

Pero hay alguien que le estorba.
Pero hay alguien que ha interpuesto
El caballo en el camino
Entre su ayer y su anhelo.
Y es su adusto jefe Artigas,
Para quien llegó el invierno
Á galope desde el polo
En las ancas del pampero.
Ya la noche está llamando
Á la puerta del gran viejo,
Que ha peleado por dos lustros
Y al final quedó deshecho.
¿Será él solo quien arguya
De estos campos ser el dueño
Y el derecho á las cruzadas
De la gloria y del denuedo?
¿El que mande tantas lanzas
Con un grito ó con un gesto,
Al que rindan homenaje,
Cual á un rey del medioevo,
Los gigantes que al Olimpo

Asaltaron y vencieron?
¡Nunca! exclama y la melena
Se echa atrás con movimiento
De león, y á las batallas
Fratricidas va derecho.
Que la Historia vuelva á un lado
La cabeza y su severo
Labio pliegue; que no mire
El fangal — lodo sangriento —
Los caudillos con los ojos
Inyectados como perros....
Y que sólo siga al uno
Al umbral de su destierro
Y contemple al gaucho joven,
Héroe de Esquilo soberbio,
Cuando lo hiere el Destino
De repente, en pleno pecho.
Vacilante está el coloso
Y lo llaman los espectros;
La sentencia del Destino
Es terrible y sin remedio.
Él ignora la sentencia
Y galopa á sol y á viento
Por los yermos desolados
De Santiago del Estero.
Lo persigue otro caudillo:
Caza de águila es aquello....
Y los raudos gerifaltes
Ya lo tocan con su vuelo;
Gerifaltes y asimismo
Negra chusma, sucios cuervos.
De repente paran todas
Las rapaces con estruendo:
Las rapaces han prendido
Á la amada del guerrero,

La gallarda, la amazona
Que lo sigue en su descenso,
Ataviada como un jefe:
Casaquilla azul, el pecho,
Adornado de cordones,
Galoneado el quepis nuevo.
Y vocean su victoria
Los triunfantes gauchos fieros;
No vocearan tanto, no,
Con haber pillado un reino.
Vuelve entones, lanza en ristre,
El ardiente caballero,
Á libertar la cautiva
De entre el círculo de aceros.
Arremete. Saltan chispas
De las armas blancas. Recio
Es el choque. ¡Cuán hermoso
El justar á campo abierto!

III

Una hora después la gente
De López, torna en silencio.
Cabizbaja aunque triunfante,
Cabizbaja por el yermo.
La cabeza de Ramírez,
Cercenada de su cuerpo,
Un indio viejo de López
La lleva atada á los tientos.

Arreguine, como prosista, ha escrito algunas crónicas del tiempo colonial, imitando el estilo y el modo de componer de Ricardo Palma. Después su prosa ha adquirido personería, individualidad, se ha independizado, como podréis ver leyendo esta página:

"Esto fué un sueño.

"En una región, para mí desconocida, sin saber por qué circunstancia, me encontraba de pie frente á un pozo cavado en el campo.

"Alta maleza lo rodeaba. Impulsado por el instinto de curiosidad que todos tenemos, especialmente el hombre y el lagarto, aparté las ramas y al fijar la vista en aquel pozo sin agua, ví con sorpresa que en el fondo juntaban sus cabecitas centenares de serpientes.

"Pendían sus cuerpos de las matas del borde, tapizaban el interior con sus escamas multicolores, y allá abajo, en la sombra, á una distancia de casi dos metros, brillaban sus ojos de cristal y movían sus lenguas, como agujas. De pronto toda la asamblea de serpientes se alza semejante á una llamarada de pólvora, y todas se lanzan con rapidez en una misma dirección, donde los pastos se movían ondulada, silenciosamente. Se lanzan airadas, silbantes. Suenan los cascabeles del crótalo. Algo persiguen con sus silbidos, con sus dardos, con sus ojos de vidrio.

Alcé los ojos. Á mi lado estaba Jesús de Nazareth.

"—¿Qué es esto, Maestro?—le interrogué, aludiendo al tumultuoso partir de los ofidios.

"Y Jesús:

"—Es que oyeron pasar una serpiente sin veneno."

III

No es menos popular ni menos poeta que los anteriores Santiago Maciel, cuyos versos han recorrido el mundo americano, recitándose con elogio en las veladas de Chile y de Colombia. Nacido en Montevideo en 1865, soñador de laureles desde muy infantil edad, secretario de nuestra Cámara de Diputados no bien llegó á joven, miembro conspicuo del cónclave pri-

mero de la Sociedad Universitaria, establecido después en Buenos Aires á raíz de una salubrificadora tormenta política, colaborador con gloria y sin reposo de revistas y de gacetas, buen mozo y recio de contextura, de ojos rasgados y bigote de mosquetero, muy dado á objetivar lo que ve ó le impresiona, con un estilo suave y musical, ni la rima ni el ritmo tienen secretos para Maciel.

Este es romántico, romántico hasta la médula de los huesos en su libro *Auras primaverales*, en su poema nacional *Flor de trébol*, y en las descripciones en gallarda prosa de sus *Nativos*. — *Auras primaverales*, folleto de 88 páginas, que vió la luz en 1884, contiene su primera modalidad poética, sobresaliendo en ese libro tres composiciones, dos muy imitativas de Víctor Hugo, y otra dedicada á lamentar la guerra que entonces sostenían, por cuestiones de límites, Chile y el Perú. No reproducimos esta composición por ser muy conocida, como no reproducimos, por la misma causa, la que lleva por título *La onda y la sombra*. Bástenos decir que las octavas de la primera sobresalen por la energía de su aliento y sus voces, aunque la energía no sea el sello característico de Maciel; y bástenos decir, respecto á la segunda, que es una glosa, sólo una glosa, de uno de los parágrafos del libro segundo de *Los Miserables*.

Maciel es un poeta correcto, imaginativo, que describe con amable pincel, que gusta de derroches en el color, y cuya inspiradora de alas de raso no está enamorada del arte por el arte, sino apasionadísima del arte por la idea. En *Auras primaverales* le perjudica, sin quitarle hermosura á la suavidad de su inspiración, su reverente culto por el cíclope que talló en diamante las esculturas sangrientas de Kanut y Mourad, el matador de Swéno y el hijo sin entrañas de Bajazet. No

se puede imitar á Víctor Hugo sin empequeñecerle; pero al mismo tiempo sin agrandarse, ganando poéticas virtudes y atavíos poéticos para lo porvenir, al ponerse en contacto con aquel coloso á cuya cintura no llega sin esfuerzo la montaña más grande de las montañas. El Momotombo, cantado por el arpa del galo inmortal, cuando quiere mirar los ojos de su musa, se pone de puntillas, escondiéndose bien entre los humos acres de sus lavas rugientes. En su primer folleto, Maciel entra y se eclipsa en la sombra de Víctor Hugo.

Oidle en *Los gusanos:*

"No lo piséis, — dejadle que se arrastre, —
La hojarasca es su cielo, — sus estrellas
Las turbias gotas que filtró el pantano;
Seguid el derrotero de sus huellas. —
¿Qué? — ¿os humilla marchar tras un gusano?
Inmunda baba en su camino vierte —
Á su paso, el follaje cae marchito
Como el amor al beso de la muerte...
Y el trébol perfumado, que embalsama
El ambiente del campo, se deshoja, —
Porque el sello maldito
Que deja en él su amarillenta escama,
Es germen ponzoñoso que aniquila,
Y hace impura la gota de rocío
Que, como un sol, sobre la flor rutila.

¿Tenéis asco? — No importa. — Ese gusano
Llegará, como el cóndor, á la cumbre,
Y del árbol gentil entre las ramas,
Bajo el túmulo inmenso de la noche
Que abrillantan los astros con su lumbre,
Levantará su tumba redentora;
Y el ósculo aromado de la brisa,
Que cae vibrante de la roja aurora,

Romperá su sudario macilento,
Y transformado en mariposa espléndida
Desplegará sus alas en el viento.

No lo piséis... no lo piséis... La noche
Germen de día en sus entrañas lleva:
Hay flores con venenos en su broche —
Hay nubes tormentosas que derraman
La benéfica lluvia, de su seno —
Hay volcanes de nieve que se inflaman,
Y torbellinos en el mar sereno.

No lo piséis, — dejadlo, — es muy pequeño —
Ayudadlo á subir, — limpiad su senda, —
No le turbéis el sueño
En la noche fugaz de su crisálida. —
Mañana volará en vuestros vergeles —
Puede ser mariposa todavía, —
Y entonces mirará en la superficie
Del lago azul, al asomar la aurora,
De sus alas flexibles los colores,
Y mecerá su perfumada cuna
El soplo de la brisa gemidora
Que juega con los rayos de la luna!"

¿No es verdad que Hugo, el Hugo socialista y evangelizador, ha pasado por ahí? Por si lo dudáis, escuchad todavía. Sumiso á los cánones de su escuela, — que pasa del alma confusa de los insectos al alma luminosa del hombre futuro, en sus ansias de divinizar aún lo menos divino y en su sublime sed de espiritualizarlo santamente todo, — el poeta asciende del gusano al hombre, para decirnos en estilo cortado y musical:

"No lo matéis, — dejadlo con su crimen, —
Ha vertido la sangre de su hermano,

Ha abierto su puñal una ancha herida,
Se ha arrastrado también, — es un gusano
Que entre las sombras devoró una vida.
Decís que es un infame, un miserable
Que inmunda baba en su camino vierte, —
Que, para redimirlo, es necesario
En el crisol fundirlo de la muerte?
¿Decís que su contacto
Emponzoña, que hiere su mirada, —
Que en la huella sombría de su vida,
Con sangre, su maldad deja grabada?

No lo matéis, dejadlo, es muy pequeño, —
Ayudadlo á subir, — que cuando el astro
De la virtud, en su conciencia esparza
La lumbre de su frente de alabastro;
Y rompa con la lucha que engrandece
La larva de su noche tenebrosa,
Podrá tal vez ser útil, hombre digno,
¡Podrá, con la virtud, ser mariposa!

Maciel, más tarde, renunció á esta explosión tropical de figuras é ideas. Es verdad que renunció también al empleo de endecasílabos tan vulgares y poco sonorosos, como — *decís que es un infame, un miserable*,—ó como,—*podrá talvez ser útil, hombre digno.* — ¿Que pasó en el espíritu del poeta? Es que se había verificado una transformación en el modo de ser de nuestra literatura; es que lo regional nos avasallaba; es que habíamos empezado á sentir el orgullo y el deseo y el amor de lo propio. Es que se había verificado una transformación en el modo de ser de nuestra literatura; es que los patrios númenes se volvían hacia las lomas con perfume á trébol y hacia las sierras con claveles del aire; es que ya preferíamos la calandria al ruiseñor y el jazmín criollo á las rosas alejan-

drinas. Es que ya todos pensábamos que, como dice el profesor argentino, don Ricardo Rojas, "el árbol de la cultura colectiva se desmembra y muere cuando no hunde sus raíces en la tierra nativa", porque todos íbamos entendiendo ya que "la cultura no es postizo perifollo, y no se ha de pedir prestada, sino que es cosa viva que ha de brotar del suelo y de la raza, como la flor que brota de su rama". Este soplo, magnífico y remozante, estremeció las liras de los últimos románticos, haciendo vibrar hasta el espíritu de Fragueiro,— cuya sed de gloria nunca dormía, — inspirándole las décimas wagnerianas de *El gaucho*, aquellas décimas en que bailan el vals aturdidor de los consonantes las florestas, los ríos, las montañas y los vientos de América. — La musa de Maciel, en aquella transformación de la verba rimada y el ideal estético, había encontrado su camino propio, vistiéndose con galas novísimas é impregnándose de suavidades nuevas. Fué, entonces, que nos dijo:

"¡Hada de la floresta, gentil pastora
de una Arcadia sublime! Puso la aurora
en el raso viviente de su escultura,
el nácar con que esmalta la azul altura.
Sus cabellos undosos, finos y rubios,
por el aura movidos, eran efluvios
de cálices dorados; cuando reía
su rostro delicado resplandecía,
y al pasar, se escuchaban en los ramajes
armoniosas cadencias, choques de alajes."

Fué, entonces, que su musa encontró estas cadencias:

"¿Quién lloraba? ¿El arroyo? ¿Tal vez las blancas
margaritas, ya mustias, en las barrancas?

¿Era, acaso, el suspiro, débil sin eco,
de las cosas que mueren?... El pasto seco
de la cuchilla, ondeaba; la fina hierba
de las altas colinas, que el sol enerva,
dejaba al descubierto los pedregales;
el terciopelo obscuro de los chircales,
manchaba la planicie; deshabitado
se alzaba un viejo rancho junto al bañado;
matorrales de ortigas, cardos y abrojos
poblaban las mangueras y los rastrojos;
orillando el estero se dilataba
en haces amarillas la paja brava;
apenas la cañada se distinguía
oculta en un ribazo; la luz moría,
y en tinta de turquesas bañaba el monte,
los vapores, las cumbres y el horizonte."

Este nuevo y muy delicioso modo de ser de su musa cetrina, como el trigo dorado por el sol charrúa, se cristalizó en las estrofas de *Flor de Trébol,* poema que forma un folleto de noventa páginas y que fué publicado en 1893. Está escrito en quintillas de arte mayor, consta de tres cantos, y se compone de más de seiscientos versos, aquel poema que el pampero salubrifica, aquel poema que huele á ceibal, aquel poema blanco con la blancura de las margaritas agrestes del país, aquel poema en que hay toros que braman y tordos que merodean de mies en mies, aquel poema en que las banderolas tradicionales cantan el canto de sus heroísmos sobre el verde y jugoso tapiz de nuestras gramillas, junto al cristal rizado y azul de nuestros arroyos, bajo la cascada de turquesas y de amatistas y de rubíes de nuestros crepúsculos matutinos y de nuestros melancólicos atardeceres.

No sahumo. No incienso. Respondo á los olvidos.

Me place verter un poco de sol de justicia sobre los espíritus donde fulgura la perla dolorosa del ingrato Ideal. No sahumo. No incienso. Respondo á los olvidos. Hago el balance, señalando el haber de lo que crearon aquellas liras cuyos acordes me hablan de los sueños de mi juventud, y que tenían en su música dulce un eco de las voces de los coros que los mundos entonan á los pies de la santa Belleza. No sahumo. No incienso. Respondo á los olvidos. Remonto la corriente de lo que fué. Me detengo en las islas pobladas de ensueños por los rimadores que han encanecido cuando yo encanecí. Rehago las rosas blancas de su ilusión, marchitas por el mismo hálito otoñal que marchitó las rosas aterciopeladas de mi juventud. Me vuelvo á lo pasado, y digo á lo pasado, al romanticismo: — Está bien. Te nutriste tan sólo de quimeras de gloria. No has sabido vivir. El lago era turbio, y las garzas estorbaban en el fangal. Está bien; pero te agradecemos el haber puesto en la vida de nuestras letras la nota azul, la nota mística, la nota inmaculada del arte para el pago y para la piedad, la nota que trazó el cisne de Lohengrin en torno de las aguas que reflejan las torres y los muros del Santo Graal.

¿No conocéis las quintillas de *Flor de Trébol?* — La niña de los campos está enamorada. Es dichosa como un capullo que acaba de abrirse y que siente en sus pétalos la humedad del rocío. Los mainumbíes hechos de záfiro y rubí, las margaritas silvestres que escarchan las barrancas, los remansos del cristal muy limpio y muy azul, las nubes de marfil y de rosa del amanecer, todo en la tierra y todo en el cielo es cómplice de su felicidad y ayuda de su amor. Poco después se anubla el horizonte de su cariño. Estalla, entre relámpagos, la lluvia de dolores y de proezas de la guerra civil.

Su amado se despide del caicobé, de la sensitiva de hojas de seda.

"Abrazo estrecho los unió; el sonido
Dulce y vibrante se escuchó de un beso...
Ella lanzó á los aires un gemido,
Y la calandria abandonó su nido
Para ocultarse en el zarzal espeso."

El primer canto, de 36 estrofas y 18c versos, concluye así. En el canto segundo, de 48 estrofas y 240 versos, la joven, esperando, recuerda todos los incidentes de la novela idílica de su pasión. Acude á su memoria el momento feliz en que se conocieron para idolatrarse, como las tórtolas que perpetuamente se picotean y hacen nido nupcial en la dorada sequía de los rastrojos.

"Y acude á su memoria aquel momento
En que lo conoció. Fué en una yerra,
Una tarde de Marzo. El firmamento
Brillaba puro y diáfano; hasta el viento
Descansaba en los brazos de la tierra.

Lo mira aún en el corcel ligero
Lanzarse á la carrera, alzado el brazo,
Persiguiendo á la res en el potrero,
Y con un *tiro* rápido y certero
Aprisionarla en el vibrante lazo.

Después, osado, cual ninguno altivo,
Como ninguno intrépido y valiente
Clavado al potro y al tirante estribo,
Avanzar hacia el toro pensativo
Entre el clamor de la asustada gente.

Nadie le aventajó cuando marchaba
A pialar el indómito becerro;
De un tirón seco el animal rodaba,
Mientras que casi á un mismo tiempo, humeaba
La carne viva bajo el rojo hierro.

Y salir victorioso en la contienda,
En tanto su alazán, con escarceo
Vivo y gentil, tirando de la rienda,
Regresaba piafando por la senda
Que pasaba á un costado del rodeo."

En el canto tercero, que consta de 170 versos y 34 estrofas, un compañero del bien amado se acerca á la joven. El ausente le envía un recuerdo de amor, presintiendo que le espera la muerte en los viriles lances de la batalla próxima. Es su divisa, su enseña, su banda de cruzado, y la torcaza pone un beso de sus vírgenes labios en la homérica cinta.

"Entretanto el satélite subía
Alumbrando los campos dilatados,
Perfume agreste del juncal salía,
Y el estridente grito se sentía
Del chajá que dormita en los bañados."

En todo el poema hay olor de campo, y flota, sobre todo el poema, una suave impresión de melancolía. Es la patria con su tierra y su espíritu. Es la patria, con sus cielos encantadores, con la majestad infinita de sus planicies verdes, con sus dentadas sierras obscureciendo las lejanías, con sus montes de tonos de esmeralda y salves de nido, con sus noches de hermosura imperial en que brillan los tucos como pequeñas ascuas sobre la copa fragante de los aromos. Es la patria, sí; pero es la patria de ayer, la patria del rodeo

salvaje, la patria del matrero de chiripá y ojotas, la patria que se ha ido con todas sus pasiones de fibra fiera; la patria sin industrias enriquecientes y sin sacudimientos de maquinarias en rotación constante; la patria cuyos partidos rodaban ensangrentados de loma en loma para resucitar, al soplo de sus iras, cuando sale el sol, como resucitaban los guerreros escandinavos, á la voz de Odin y en busca de la rubia sonrisa de Gudrun, cuando se iluminaban con luz de luna los mitológicos campos de Valhalla!

Aquello es la patria en su tierra y su espíritu; pero la patria vieja, la patria del ayer. Tal vez para cantar sus gallardías y sus proezas se necesita un numen más enérgico y más vigoroso. No importa. El pago está allí con sus amores á la insignia heroica y á la mujer que huele á margaritas. El pago está allí con sus amores á la lanza de ñandubay y á la mujer cuyas mejillas tienen carmín de cereza. Así una tarde, después de la batalla, la joven escucha un ruido de tropel que se acerca. Sale del rancho y mira. Un jinete huye, huye á todo correr, ansioso de ocultarse en las sombras del monte. El jinete, volviéndose hacia la turba que le persigue, dispara al acaso su carabina. Es un valiente. No le arredra el número. No pide piedad. Es un valiente como el tero con espolones y el concolor con zarpas.

—"¡Alto!—sus enemigos le gritaban
Mientras con actitud amenazante,
Las lanzas de un tirón desenristraban;
Los potros el espacio devoraban,
Pero siempre el jinete iba delante.

De pronto, en el camino humedecido
Su caballo rodó; cayó el soldado;

La gente prorrumpió en un alarido;
Pero ligero, á su alazán querido
Subió de un salto y la esperó montado.

Era inútil huir: en el repecho
Cien lanceros de golpe lo atacaron,
Formando en torno de él círculo estrecho.
—¡Cobardes, les gritó, tiren al pecho!—
Y las lanzas con ímpetu chispearon.

La joven no esperó, corrió jadeante
Al lugar del combate; con sus brazos
Paso se abrió y reconoció á su amante.
—¡No te entregues!—le dijo en el instante
En que su lanza se rompió en pedazos.

Él, del caballo se arrojó con brío.
—Si he de morir, dijo á su amada, quiero
Morir cerca de tí, dulce bien mío....—
Y á su lado cayó, sintiendo el frío
En sus entrañas, del punzante acero.

Sobre el cuerpo del héroe inanimado
Se desplomó la joven; ni un gemido
Se escapó de su pecho lacerado,
¡Que el ave que halla el nido destrozado
Muere de la nostalgia de su nido!"

Esto es de la tierra y es de la raza. Sobre la tierra y sobre la raza flotan los espíritus del Cid y de Zapicán. Sobre la tierra y sobre la raza flotan los espíritus de Liropeya é Isabel de Segura.

Esto es de la tierra y es de la raza. El hombre sabe morir con gloria. La mujer sabe amar hasta morir. Nuestras sierras crían claveles y crían milanos. En nuestras frondas hay mainumbíes y hay churrinches

ariscos. Nuestras sierras son perfume penetrante y pico que desgarra. En nuestros bosques hay joyeles con alas y aves que no soportan el cautiverio. Eso es de la raza y es de la tierra. Nuestro sol forja los cardenales, los de copete rojo, los de plumacho de color de fuego, una valentía que es una música y una música que se parece á un redoble marcial!

El numen de Maciel había encontrado su senda. La siguió, sin perderse, sin desviarse, en su libro de cuentos, en sus *Nativos*. Este, aparecido en 1901, forma parte de la biblioteca que edita "La Nación". Decía, entre otras cosas, el que escribió el prólogo de aquel libro de 239 páginas:

"A los que niegan que tengamos carácter nacional, les servirá la lectura de este libro como una promesa de que hemos de volver á tenerlo un día, puesto que ya lo hemos tenido, y puesto que lo tendríamos aún, si no fuera por el vertiginoso aceleramiento de la transición, provocado por las corrientes inmigratorias que van ahora mezclándose y confundiéndose en el mismo crisol con los elementos étnicos aparentemente vencidos, pero que tendrán su alta importancia en la amalgama, como los pocos gramos de oro la tienen en el rico bronce de las campanas.

"Maciel, como varios otros bien inspirados escritores del Río de la Plata, no corre tras del éxito efímero de las obras de novedad, ni halaga las pasiones populares, ni endiosa al gaucho ignorante y batallador; se limita á pintarlo, á pintarlo con rica paleta y perspicaz psicología, no para hacerlo renacer de sus cenizas ni para que surja ahora su caricaturesca imitación, sino para presentarlo como una cosa bella desde el punto de vista artístico, y es lo curioso que, sin propósitos trascendentales, realiza con ello una obra de trascendencia: hacer que nos conozcamos, que nos inte-

resemos por nuestra historia de pueblo, y por consiguiente, contribuir á la caracterización de la nacionalidad y documentar para su historia folklórica los tipos y las costumbres de su punto de partida."

Hay mucho de justicia y de verdad en el somero juicio que antecede. Maciel, en primer término, conoce á maravilla todos los sones de la orquesta pánica que el viento forma al quebrarse sobre los adobes del muro del rancho en que enflorecen las enredaderas de ñapingá, ó al remover los estanques fangosos del bañado, en que se escurren con miedo los saguaypés, cuando los patos silvestres, "de cresta roja y alas de biguá", hienden el aire dorado por el sol, el aire tibio de refulgencia azul, de tonos de turquesa, para dejarse pesar y caer, en bandada obscura, sobre el tallo verde y flexible de las achiras jóvenes. Maciel sigue el vuelo de los aguaciles, "de ojos opalinos y alas tornasoladas"; y el paso de los bichitos cascarudos que se deslizan, "escondiéndose en las grietas del albardón mojado", y el zumbo de las garzas "de albo plumaje, que ejercitan sus alas calentándose á los últimos rayos del sol", — con una curiosidad infantil y dulce y enternecida, con una curiosidad suavemente amorosa y llena de un vagoroso sentimiento lamartiniano.

Maciel, en segundo término, penetra en el alma fosca de los seres humildes, de los seres que vegetan en los mutismos de la soledad montés y que van á dormir el sueño de la nada bajo las cruces rústicas del cementerio de la cuchilla. Penetra en el espíritu de esos retardados y escudriña los rincones más hondos de aquellas larvas de la mariposa de luz del pensamiento, para sorprender y para traducir la manera especial y profunda de su sensación. Así nos pintará, con sobrios pinceles, la muerte melancólica de don Calixto Martínez, á quien un pleito arroja, con injusticia, de la

estancia que heredó de sus padres; de aquella estancia donde corriera, jugando con los becerros de manchas de escarlata, en las horas felices de la niñez. El viejo se encona y resiste al fallo despojador. — "Sobre las resoluciones judiciales estaba su conciencia, y ella le decía que el rancho era suyo, y el campo tan suyo como su cuerpo que encorvan los años". — Es que los mismos jueces le envidian el campo, porque el campo es bueno. Es que todos ansían aquel pastizal de penetrante olor. — "El campo era efectivamente hermoso: un campo flor, de abundosos gramillales, regado por dos arroyos y cruzado por una cuchilla, cuyos pedregales enormes brillaban al sol como si tuvieran incrustaciones de diamantes". — Y el viejo adoraba en aquellas verduras, de donde salía el vuelo á saltos de la perdiz. Y el viejo adoraba los chircales aquellos, de suavidad de felpa, y aquellos remansos, en cuya agua clara se escondía un fotógrafo para copiar nubes. — "Pero lo que más amaba de su campo eran las *islas*, aquellas islas que, como esquifes de verdura se veían desde la cumbre de un cerro, balanceando las copas frondosas y mojando los ramajes en la espuma. Cuando el sol de la siesta sacaba al lagarto de su cueva y la víbora de coral dormía enroscada cerca del hormiguero, don Calixto, acostado en el pasto, á la sombra que proyectaban los canelones y los molles, tiraba su *aparejo* en la parte más honda del arroyo, en aquel pesquero que tanto conocía y en donde abundaban la lisa bogona, el zurubí de carne amarilla y el dorado de escamas relucientes. Mientras su pesca aumentaba, los cardenales azules cantaban invisibles en el follaje la melancólica romanza de los bosques, el martín pescador, de plumaje tornasolado, volaba con rapidez á lo largo de la corriente, en busca de su alimento acuático, los pino - limones desparramaban en torno suyo

las cuentas rojas de sus frutas maduras, y las campánulas moradas adornaban los troncos, sobre la malla de las yedras siempre verdes."

¡El desalojo!... ¡La sentencia!... ¿Qué le importaban? El viejo no se iría. En vano el juez le dice que "esto no tiene güelta". Los soldados sólo le expulsarán. Y cuando lo expulsan, sobre el monte y el bajo y la cuchilla cae larga, muy larga, muy larga y muy atónita, la mirada de los ojos de acero de don Calixto. Y "al mes de residir en la estancia nueva, don Calixto desapareció en su ruano. Se le buscó por todas partes, infructuosamente. Laurencio, que conocía el mal incurable de su padre, montó en su caballo y tomó el camino de la Estancia de los Molles, todavía abandonada. Se apeó en las casas. Llamó, buscó. El rancho estaba vacío. Se dirigió á las islas y allí encontró al paisano tendido sobre los mismos gramillales, que eran la alfombra mullida del pesquero. El pobre viejo, sintiéndose morir de nostalgia, fué á exhalar el último suspiro en aquel rincón oculto, casi perdido entre el follaje y la maleza, en donde aún había huellas de su felicidad interrumpida. El fiel parejero, ensillado permanecía junto á su amo, y al sentir el trote del otro caballo, empezó á relinchar, gozoso de encontrarse en la querencia."

Maciel, otras veces, os hablará de un heroico caudillo septuagenario, en cuya piel, más rugosa y más dura que la corteza de los quebrachos, hay huellas de cicatrices asustadoras. Al fin, aquella formidable maquinaria se va desgastando al roce de la edad, y empieza á arrastrarse penosamente sobre sus largas tibias, y á revivir la vida de lo que fué, la vida de batallas del luchador vencido por la fuerza roedora del tiempo. Un día quiso levantarse, no pudo, y se cayó del banco, donde se sentaba para ver bien el monte y

calentarse al sol. Allí le encontraron, junto á un perro lanudo y rezongador, cuyo hocico blanqueaba y cuyos dientes ya no eran sino melladuras. — "Estaba casi frío y tenía las manos crispadas. Lo llevaron á la cama y pareció reanimarse, pero pronto se convencieron todos de que aquello concluía. Vivió algunos días más. En el último pasó una cosa extraña: le creían muerto, y se preparaban á vestirle, cuando de pronto le vieron incorporarse y estirar el brazo, casi rígido, con los ojos abiertos é inmóviles, las mandíbulas apretadas y los dientes al descubierto. Parecía que su pensamiento volaba tras una visión que debía ser muy poderosa para mover aquella ruina. En el silencio que el espanto produjo, se escuchó el eco lejano de una marcha de clarines, y apagados redobles de tambores; probablemente era gente armada que desfilaba del otro lado de la sierra. El caudillo permaneció así, y algunos notaron que habló algo, pero la frase no fué comprendida. Cuando quisieron acostarle, no pudieron. Estaba agarrotado en aquella posición, como la estatua de un guerrero que llevara sus huestes al combate, señalándoles el lugar de la victoria".

Y así es siempre el romántico cuentista de *Nativos*. Así es en *La tapera*, en *Animas*, en *Montaraz*, en *Pudecindo Amores*. Oidle describir el paraíso, el imperio selvático de Juan Polonio: — "El molle, de cáscara negra, que se desprende sola, cuando el calor avanza; el urunday, el ñandubay y el quebracho de maderas resistentes como el hierro, en cuyas carnes fibrosas el hacha se mella y se perfuma; el canelón, el árbol simpático que abre su ramaje, esparciendo las hojas para tejer los tapices del bosque; el sombra de toro, espeso y redondeado, en cuya copa, que es un misterio de sombra, el zorzal se oculta para afinar su cavatina armoniosa; el espinillo, que se cubre de boto-

nes de oro, un oro impregnado de fragancias; el coronilla, de corteza blanda, invadida por vegetaciones parásitas; el tala y el tembetarí, los dos hijos pródigos de la selva, que brotan en las abras, con ansia de luz y de calor; el sauce, cuyas guirnaldas ondulantes besan las barrancas, y caen sobre el remanso simbolizando las nostalgias; el curupí, de hoja fina y prolongada; el laurel mimí, cuyos frutos aceitunados caen en el otoño, matizando la hojarasca; el sarandí, el árbol regio, alto y coposo, que rompe la tierra con sus poderosas raíces, lavándolas en el turbión de la corriente, al que parece querer detener poniéndole diques, que solamente sirven para acrecentar su cólera de espumas. Luego, toda esa vegetación gigantesca, que se apiña y se enreda, que entrelaza su ramaje y se besa con las hojas; que trenza sus raíces á flor de tierra y todavía las junta bajo el suelo, como si el contacto permanente, el eterno rozamiento, uniera con vínculo indisoluble al vegetal, á diferencia de los hombres, que necesitan de la ausencia para amarse, — apenas pasaba el soplo cálido que llegaba del estero, sentían bullir la savia dentro de las rugosas cortezas y era de ver cómo de aquellos troncos centenarios, empezaban á salir vástagos tiernos que tapaban las cicatrices de la cáscara y los muñones que dejaron los hachazos. Había más frondosidad y más transparencia al mismo tiempo. Amarilleaba el rama negra como si estuviese salpicado de ocre; el arrayán y el blanquillo se coronaban; el árbol de la cruz aguzaba las espinas de sus hojas y como si la selva celebrara también su fiesta del primrose, se multiplicaban las florescencias, se esparcían las aromas en sutiles emanaciones, como beleños que embargaban los sentidos. Había una confusión encantadora de pétalos; en las enredaderas de campanillas moradas, se veían flores de patito, de ñapindá y cora-

lina, porque las plantas, aunque estén separadas, se envían por medio de las brisas, las antenas y los élitros, el mensaje fecundo de sus amores."

Hay, tal vez, en las líneas que anteceden, un abuso de descripción. Conformes. No lo niego. La naturaleza, por lo general, es más ordenada y menos lujuriosa. No amontona, en un solo sitio, todos sus productos y todos sus perfumes. Es artificioso, si así lo queréis, aquel paraíso sahumador y selvático. Pero, en cambio, ¡qué magia en los pinceles, qué verdad en los trazos, qué afluencia en el verbo, qué poesía en algunos atavíos de la dicción! — ¡El alma se siente orgullosa del mundo nativo, que así permite derrochar abundancias de mirra y de matiz, enriqueciendo la castellana lengua con nuevas voces de arrulladora sonoridad, voces que saben á canto de calandria, á silbar de ñandú, á romperse de flor, á coro de vihuelas, á reir de mujer y á lamento de indio!

Los caracteres están en consonancia con las descripciones. Tienen sello propio aquellos retratos. Tienen algo muy suyo, muy diferencial, el coronel Rojas, con su cara de pómulos salidos hacia afuera, con sus ojos pequeños y su boca grande, con su cintura gimnásticamente flexible, y con el relato de sus campañas de centauro indómito, que narra crujiendo los dientes y crispando los músculos, entre gestos y gritos onomatopéyicos, para concluirlas con una ocurrencia de agudez criolla, "que obra como un sedante sobre los nervios conmovidos de su auditorio". — Tiene algo suyo, muy diferencial, don Silvestre López, más inofensivo que una bestia mansa, picado de viruelas, y con voz de fonógrafo, de ojos sin color y de piernas combadas, que abre la boca ante las casas de cinco pisos, que sopla transpirando un pico de gas que no quiere apagarse, y que prefiere los clarinazos del gallo

de pelea á la magia orquestral del *Lohengrin*, cuyo "retobao de plata" le deslumbra un instante, como le deslumbra, un instante también, el cisne que va "tirando del pértigo con más baquía que un güey delantero." — Tiene algo suyo, muy diferencial, aquel Romualdo Trelles, campero y conversador, que á lonjazos quema las orejas de su tubiano flojo y sillón, para narrar más tarde, en lo hondo de una gruta, libre del agua que cae de las nubes y al resplandor fosfórico de las centellas, historias de brujos y de aparecidos, como la historia de la china muerta por el comisario, "que salía de su hoyo y arrastraba á los difuntos, echándoles á rodar barranca abajo".—Tienen algo suyo, muy diferencial, desde don Ciriaco, el nazarénico de ojos azules que miran sin ver, el gaucho enloquecido por falta de caricias, el de los bordoneos que saben llorar sobre la flor marchita de la esperanza, hasta don Rosalío, el paisano silvestre que resiste al progreso, el criollo tradicionalista y de rancio cuño que no quiere que su hijo se desabitúe de la bota de potro y el chiripá, extremando sus enconos hacia lo pueblero de tal manera que se deja morir, cuando su hijo se civiliza, entre las paredes descalabradas y los muebles apolillados de su rancho "con techo de paja húmeda y negra". — Todos tienen algo suyo y diferencial, es decir, algo eternamente nuestro.

Así fué la patria. Así fueron su tierra y su espíritu. Y así, como la tierra y el espíritu de la patria, es la prosa cantante y florida de Santiago Maciel.

CAPÍTULO III

Bernárdez y Magariños Solsona

SUMARIO:

I. — Manuel Bernárdez. — Su labor poética. — Algunos fragmentos de sus odas. — Lo que su prosa vale. — *El velorio vacuno.* — Gauckler y los prosistas. — De la vida y los libros de Bernárdez. — *El desquite.* — Una página de *La nación en marcha.* — Bernárdez y el realismo. — Falsa opinión que algunos tienen de la escuela de lo real. — Pruebas de lo contrario.

II. — Juan C. Nosíglia. — Ricardo Passano. — Los albores de nuestra novela. — Mateo Magariños Solsona. — *Las hermanas Flammary.* — Los romances de la verdad. — Los personajes, el asunto y el estilo de la obra de Solsona. — El infanticidio y la pasión amorosa. — La realidad artística. — La verdad verdadera no es siempre nuestra verdad. — Comprobaciones. — Dos líneas sobre Carlos M. Maeso.

I

También bajo el gobierno del general Santos se dió á metrizar uno de nuestros más retóricos estilistas.

Manuel Bernárdez, por su temperamento fuerte y original, nació para la gloria.

Este admirable prosador descriptivo, que fué diputado y á quien la política empujó hasta el destierro, escribió en el terruño y en el destierro páginas de una elegancia y de una limpieza maravillosas.

Es también un poeta de elevada alcurnia, aunque con pindáricas obscuridades en los largos períodos de sus valientes odas de vuelo desigual.

Le acreditan de trovero gallardo el libro lírico *Claros de luna* y su poema épico *La muerte de Artigas.*

Hay vigor, savia, juventud, armonía, grandilocuencia, brilladoras imágenes y pensamientos altos en las canciones de este intelectual, que á veces violenta su estilo poético entrecruzándole y retorciéndole á modo de maraña frondosa y virgínea.

Oidle hablar del bosque, que parece dormido en su quietud de gigante de muchos brazos, de muchísimos brazos de tendones hercúleos:

"Mas la selva no duerme! De su seno
Brota un rumor profundo
Como el rodar de un trueno;
Indefinido y vago
Como el vaivén de un lago;
Uniforme y sereno
Como el latir de un mundo,
De un mundo en gestación! Está dormida
Para quien ve sin comprender. La vida
Como el volcán, le hierve en las entrañas.
Se escuchan tenues ruidos
De enredaderas ávidas que crecen
Tanteando troncos, donde al fin se enroscan
Con presiones extrañas,
Entre deslizamientos y crujidos.
Se elevan copas de árboles que ofrecen
Aspectos de montañas,
Montañas que se mecen...
Y á esa selva, en tal hora,
Cuando empieza á bullir, cuando el silencio
Se puebla de ruïdos,

Y palpitan las aves en los nidos
Acallando sus cantos,
Y vagan por los lejos escondidos,
De su propio pavor despavoridos
Los nocturnos espantos,
Y una vida potente,
En el orgasmo de un deleite enorme,
Se entrega á los delirios de la savia
Irguiendo y sepultando las raíces
Que, con ardor de lujuriosa rabia,
Van á engullir — mordientes y lascivas
Como bocas de sátiros, abiertas
Para morder nereidas fugitivas —
En el banquete de las plantas vivas
La podredumbre de las plantas muertas, —
A esa selva, en tal hora,
Hay que entrar muy despacio, porque el hombre
Es sospechoso á la inocencia alada;
Y saber de pasión, — que el que no sabe
Cómo ama el astro y cómo besa el ave,
Aunque ande muy despacio, no oye nada."

Oidle aún evocar la sombra de los héroes de la Leyenda Grande:

"¡Oh! ¡qué vértigo, lira!...
No importa! Llegaré, si Dios me inspira!
Trueca el temor en épica bravura!
¿El tema es colosal? ¡Sube á su altura!
Y aunque eres tan pequeña, como mía,
De fe, de audacia y corazón, sé grande!
Aumenta, si es que puedes, la blancura,
La luz del inmortal, del patrio día,
Con claridades victoriosas! Blande
La luz de la verdad como un acero,
Y llegarás primero

A la meta. Muy altas son las palmas,
Pero son muy más altas las ideas;
Las tallas giganteas
Dependen de la altura de las almas
Y alma, fuerza y aliento de titanes
Tuvieron los invictos capitanes
Que á la guardia del Sol mandan y guían.
¡Míralos, patria! Son los visionarios
Que, cuando eras esclava, te veían
En sueños grande, respetada y fuerte,
Ceñida por el sol de la victoria!
Y fabulosamente temerarios,
Buscando patria y encontrando gloria,
Hallando el campo á su ansiedad pequeño,
Iban gritando *Libertad ó Muerte*,
A darle forma á su divino sueño!

El primero, el más alto visionario,
El que á toda la grey capitanea,
Aquel de la cabeza encanecida
Cuya pupila azul, aun encendida,
Bajo el rugoso párpado chispea,
Cuando vencido su tesón de hierro,
La espada rota, el alma dolorida,
Pisó el negro camino del destierro,
Dejó detrás de sí la santa idea
Redentora, sangrando por la herida
De la última pelea
Y acaso, á solas, la lloró perdida!
Y ahora la ve, radiante y vencedora
Como una joven Dea,
Llena de gracia, rebosando vida,
Predilecta del Sol, que la enamora.
Con sus primeros lampos,
La envuelve toda en su fecundo beso,

Alumbra á la fugaz locomotora
Que galopa en sus campos
Derramando semillas de progreso,
Tiende el tapiz floral de su pradera,
Le bendice la vid, le dora el trigo,
Y cuando encuentra al sol de la bandera
Que la grandeza nacional escuda,
Lo mira y lo saluda,
Como á un glorioso, como á un viejo amigo!

Sigue el astro aquel vuelo soberano
Con que la noche del abismo salva,
Y con el astro su ínclito cortejo.
¿Quién es aquél que á la siniestra mano
Del venerable Protector camina?
Aquel fornido, de la frente calva
Y el áspero entrecejo?...
Su nombre está del pueblo en la memoria,
La luz de una *Leyenda* lo ilumina;
Y tal su empresa fué, tanta es la gloria
De su guerrera frente,
Que á no decirla el labio de la historia,
No la creyera la futura gente!

Dejadme que la cuente:
Sobre una playa esclavizada y sola,
A ese varón y á treinta y dos guerreros,
Cierta alborada, los empuja una ola.
El épico dilema
De *Muerte ó Libertad* tienen por lema;
Y la frente desnuda,
Por el naciente Sol iluminada,
La luz del sacrificio en la mirada,
La luz potente y ruda
Echaron á volar su juramento,
Sobre el ala del viento!

La patria heroica, que esperaba muda,
Pero no resignada,
Al escuchar el anhelado grito
Sacudió rudamente su cadena,
Y la gloriosa Libertad jurada
Sobre una playa de movible arena,
Su eterno solio cimentó en granito!"

El verso es robusto, cantador, visionario y lleno de pompa en las canciones de Bernárdez.

Leed todavía lo que Colón le dice á Isabel:

"La cimitarra de Almanzor, desnuda,
No ya la espada de la cruz contrasta!
Y aguarda el Porvenir! Rauda y aguda
La quilla de las naves españolas
Vuele cortando la barrera de olas,
Y el fiero pabellón fatigue el asta,
Suelto al rencor del vendaval marino,
En busca del camino.
Que sabe el rumbo de la tierra casta!
Y llévele su afán la noble ciencia,
Su defensa y su gloria el estandarte,
La radiante palabra su elocuencia,
El trabajo su pan, su luz el arte,
La fe sus fuerzas y el amor sus lazos!
La redentora cruz abra los brazos
Para estrechar en ellos la inocencia
De aquella tierra, donde todo es bueno,
Todo dulce y sereno,
Todo lleno de gracia!
De aquel mundo que late como un seno
Bajo el fogoso beso de la audacia!
Donde vivir es una dulce suerte
Y no es pena morir! Hay en la muerte
Una actitud de actividad dormida!

Á lo grande, á lo trágico, á lo fuerte,
Al sauce, al tigre, á la gacela herida,
Los vi salir de la risueña vida
Y reclinarse en la tranquila muerte
Sin otra pena que cambiar de sueño!
Llenan bosques, cien veces seculares,
Nubes de aves de vívidos matices
    Y cálidos cantares!
Llameando de pasión, mueren felices
Los rápidos insectos febricientes
Entre los viejos árboles durmientes,
    Gigantes con raíces
Que levantan la pompa de sus frentes
Á la montaña que el azul recorta,
Por donde el río, como enorme aorta
    Del salvaje organismo,
Baja, latiendo, en efusión de plata:
Choca en la peña que su marcha corta,
Ruge, espumea, y roto en catarata,
Con salto colosal rueda al abismo!
Del abismo resurge á la campiña,
Su tocado de flores desaliña
    Enarbolando el iris
    Como un pendón de estrago,
    Hasta que, al fin, vencido
    Por su propia violencia,
Turbando el sueño de cristal del lago
Que refleja al azul vasto y bruñido,
Se va á tender con plácida indolencia
Á los pies de los árboles aduncos,
    Y se queda dormido,
En un tranquilo sueño de inocencia,
Sobre el movible lecho de los juncos!"

Preferimos, sin embargo, la pluma de éste cuando escribe en prosa cuentos tan gráficos como su delicioso

cuento *El desquite*, ó páginas tan fragantes y buriladísimas como las páginas de sus *25 días de campo*, ó capítulos tan llenos de gracia observadora y escultural como sus capítulos de viaje al Brasil y á las cascadas del Iguazú. Bernárdez, cuya verba es melodiosa como un cimborio hebreo, rica en color y en magnificencia, espontánea siempre y siempre admirablemente interpretativa del alma interna y de los externos accidentes de lo que describe, es un maestro, un eximio maestro en cuestiones de académica corrección; pero de una pulcritud templada por el riego de las corrientes azules y ligeras del más ático y del más flexible y del más primoroso de los ingenios. Releed *El velorio vacuno:*

"De flaco, de viejo, de cansado, de aburrido de arar, el pobre buey se acostó á morir una mañana en las inmediaciones del corral.

"Le cuerearon. Aquella piel barrosa, tan fuerte y tan curtida, que durante doce ó quince años lo había abrigado contra las inclemencias de la vida, aquella piel que había agujereado la picana con su púa de hierro, le fué sacada á cuchillo, entre risas, por los peones de la estancia. Lo desollaron de un lado, lo dieron vuelta y acabaron de arrancarle el poncho. El pelo había caído en partes, al refregarse el animal en tierra, en las ansias, cuando la muerte venía y le quitaba aquella vida que él había arrastrado tantos años á lo largo del surco.

"Quedó muerto y desnudo. Coloreaba en el bajo su enorme cuerpo, enseñando la carne flaca, donde la sangre había quedado cuajada. Los perros iban allá, lo olfateaban y lo hallaban feo. Era muy flaco el pobre, y ni los perros lo querían comer.

"Pasó todo el día asoleándose el cuerpo de aquel oscuro y miserable soldado de la siembra. ¡Cuántas

espigas había hecho nacer! ¡cuántas semillas habían hallado cuna en el surco abierto por aquel buey! Y ahora, allá estaba la osamenta, abandonada, terrosa, resecándose, llena de moscas. ¡El héroe del surco, que había hecho germinar tanto alimento, tanto grano, tanta espiga, tanto pan, había muerto de flaco!

"No. No podía morir así. Los hombres lo dejaban, pero sus semejantes debían ser más justos. Los hombres se olvidaban, pero entre los animales quedaba un sentimiento. Los hombres le sacaban el cuero porque se podía vender. Era el último servicio que prestaba el viejo buey. Tenía el cuero pesado. ¡Lástima que aquel diablo de animal se había andado revolcando al morir! ¡Tal vez el cuero fuera desecho, por eso! Y no pensaban nada más. Para ellos había concluído la desgraciada y bondadosa bestia. Pero las vacas, los toros mansos, los novillos tamberos, los bueyes veteranos, compañeros de yugo del buey muerto, tenían obligación de rendirle un recuerdo antes de abandonarlo, al verlo caído, incapaz de seguir tirando el arado, tan duro y tan pesado como la vida para la pobre bestia resignada!

"Vinieron al caer la tarde. Las cuchillas prolongaban sus sombras; en los bajos empezaba á ser de noche; los pájaros ganaban los paraísos y se quedaban quietitos, con la cabeza escondida bajo el ala.

"Entonces el ganado tambero fué cayendo al velorio. En el crepúsculo, el finado buey viejo, desollado, se veía colorear, con los matambres estirados, ya resecos por el sol de todo un día.

"Los animales llegaron despacio, con aire fúnebre. Balaban con balido sordo y triste, como diciendo un responso. Eran mugidos cavernosos, tétricos, que resonaban sordamente en la tarde silenciosa y sosegada. Las ovejas, despavoridas, salían al galope, y los perros

paraban la oreja, con ganas de ir á ladrar al ganado doliente.

"El más triste era un novillo yaguané, sin duda pariente del buey. Era el que presidía el duelo. Mugía con verdadero dolor, y de pronto rompía en balidos desesperados. Un buey overo - negro, llamado *Retruco*, se acercaba al yaguané y lo tocaba en el hocico, balando á media voz, como si le dijese: — ¡Hombre, no se aflija, que todos somos mortales! Todos hemos de tener la misma suerte! Iremos tirando hasta que nos toque clavar el asta!

"Como en los velorios humanos, había allí los indiferentes, animales que habían venido por compromiso, por no chocar, por ceremonia vacuna. Habían llegado al muerto, lo habían olido, le habían balado quién sabe qué, por fórmula, y se retiraban rumiando sus asuntos. Otros, cuando el yaguané no los veía, agarraban algún bocado de pasto y lo mascaban disimuladamente....

"En esto, un peón que pasaba, molestado por los mugidos, atropelló á caballo y deshizo el velorio á rebencazos."

De este modo, si Bernárdez es un egregio mago cuando burila versos á nuestra bandera, es un mago más prodigioso aun cuando descifra en prosa seres ó paisajes. Leedle en sus excursiones á las grutas de Arequita y de Colón. Leedle en *Una hombrada*. Leedle en todos sus *25 días de campo*, libro lleno de luz, de color, de soplos de cuchilla, de verde de praderas y en el que los cerros y los montes del país, el fragante espinillo y el ombú vetusto, la cañada curva y el cardal monótono, el paisano altivo y guitarrero de otras edades, resurgen con sus líneas y sus matices, con sus usos y sus pasiones. Excesivamente retórico é impresionista, Bernárdez peca por sobra de personalidad y

exceso de galas, lo que á mí se me antoja que no es un defecto vituperable donde abundan los escritos sin sello propio y sin pictórica imaginación. Ganckler afirma que es más difícil la prosa perfecta que el ritmo alado, porque la rima disimula máculas y abulta virtudes, en tanto que es labor de cíclopes musculosos colocar con acierto las piedras del lenguaje en el mosaico de la prosa nítida y orquestal. Ganckler añade que la música de la prosa obedece á leyes más difíciles y no menos tiranas que las leyes de la música del decir poético, uniéndose á esto que el prosador no goza de las licencias de que el poeta usa, legítimamente y á cada paso, con perjuicio de la lógica del lenguaje y aún de la misma técnica de la preceptiva gramatical. Bernárdez es un buen maestro que ve la verdad con belleza, transformando su prosa ya en cantar callejero, ya en himno pindárico, ya en oda sagrada ó en idilio erótico, conforme á sus caprichos de joyero oriental ó estatuario ateniense, sin que su prosa deje de ser, por más que la pula, modelo de decir castizo y gráfico decir, traduciendo lo que le impresiona y fotografiando lo que le interesa con exactísima y extraordinaria fidelidad. Así, en todos los casos, es una lira y es una paleta, es un cincel y es un objetivo, la dicción musical y cantante del autor de *El desquite*.

Bernárdez nació en 1867. Coleccionó sus primeros versos en 1885, y dos años más tarde se impuso al público con el primero de sus libros en prosa. Redactó *El Ejército Uruguayo, La Cruzada, La Capital. El Heraldo,* y ha sido uno de los cronistas de más empuje después de su destierro de 1898, en *El Diario* de Buenos Aires. Es, actualmente, nuestro Cónsul General en Río Janeiro. Se distingue por lo locuaz, expansivo, franco, nervioso, buen compañero, trabajador, ágil de cuerpo, pulcro en el vestir, de espíritu industrial y

muy dado á lecturas. El donaire de sus cuentos y de sus descripciones disuelve las brumas de la melancolía y espanta á la legión de los espíritus asmodeicos, mejor que aquella piedra maravillosa que los antiguos apellidaron con el nombre de calundronis. Lleva publicados *Claros de luna, La muerte de Artigas, 25 días de campo, La patria en la escuela, De Buenos Aires al Iguazú, La nación en marcha, Hacia las cumbres, Tambos y lecherías,* además de dos tomos sobre *El Brasil y sus progresos.*

La mejor y más popular de sus narraciones, es *El desquite.* En horas de esquila, en el galpón que abruma la siesta calurosa, un indio mata á un compañero huraño y barbudo, hundiéndole en la espalda las dos hojas de la tijera. El sargento de policía José Difunto toma á su cargo la captura del asesino, que apeló á la fuga aprovechando la confusión de la escena trágica. Difunto llega al lugar del suceso, donde inicia el sumario, y un viejo enfardador, criollo y muy imaginativo, responde á las preguntas del sargento cambueta, fortacho, de boca sesgada y ojales en el cuero.

—"El finaito cuando cayó — ¡qué Dios nos libre y guarde! — cayó boca abajo. Lo querían dar güelta, pero yo no los dejé. Ansí el matador no puede dirse.

Difunto lo miró.

—¡Qué! ¿crey que no?... ¿No sabe?... interpeló el viejo, pasmado.

—He oído desí... pero se me hace sonsera.

—¡Cómo sonsera, cristiano! ¡Yo le garanto que no se le va!

—¡No se le va!... ¡poque yo no me duemo en la paja!

El viejo Fantasía, sonrió entonces con aire de suprema iniciación, y dijo, poniendo la mano en el hombro del sargento:

—Miiiire, compañero: yo no creo en *el malo,* pero cuando rejucila me persino; no creo en los *lobisones,* pero cuando ando de noche y oigo roncar algún chancho lejos de las casas saco el facón y beso la cru. Esto que le digo es la pura verdá... ¡Mire que yo soy más viejo que usté y he visto muchas cosas! Cuando un hombre mata á otro... atiendamé: si el finao cai boca arriba, el que lo mató se va y no hay polesía que lo agarre; pero si cai boca abajo, no tenga cuidao, que la desgracia lo sigue, y lo engaña, y lo trai al castigo. ¡En mis tiempos tengo visto mucho de esto! Le vi á contar: una ucasión, en una pulpería, allá por los Arapeises, se desgrasió un compañero. El finao era un gringo que se había hecho odiar al ñudo... Ligó una puñalada en la tetilla y cayó pa delante. ¡Pues no había modo de que aquel hombre se mandase á mudar! Se iba, lo veíamos dentrar al algarrobal, y á la hora no más golvía, mirando pal lao del muerto: —"No me puedo dir porque he dejao el poncho..." Nosotros apuraos: — "¡pero, cristiano é Dios, vayasé, que lo van á agarrar!" Se iba, y al rato... ¡sas! ¡otra ves! Cuando en esto, un negro viejo, jué, y vido, y dise: —"¡Pero cómo se va á dir! ¡no ven que el finao está boca abajo! ¡delon güelta!" ¡Y ansí jué! Lo dimos güelta al gringo y el otro no vino más...

—Entonse quere desí que uté pensás que el otro va vení po acá...

—¡Cómo no, cristiano! ¡Es clavao! Mire, oigamé: él tiene rilasión con Martina, la Chúcara que le disen, una que vive allá en aquel ranchito de la cuchilla. El se jué sin ropa y sin plata, y yo le garanto que si lo dejan al finao comostá, esta noche le va á dar la desgracia por venir á empilcharse y á abrasar á la china... ¡Si es una cosa sierta!..."

El sargento galopa en pos del fugitivo, y rumbea

bien, rumbea con olfato de perro de caza. Entre tanto, el asesino, que se llama Muniz, llega á una estancia, donde le conocen, y cambia su caballo por un tordillo que es todo un flete, siguiendo presuroso hacia la frontera. A poco andar, Muniz se siente perseguido y concibe el plan de dar á los kepíes gato por liebre. Sereno y rápido, se acerca al grupo y saluda al sargento.

"—¡Güenas tardes!

—¡Muy güenas! ¿Qué diablo tan apurao, sargento? ¿Se habrá resertau alguno?

—No — contestó el sargento, acercándose al trote. — No se ha resertau naide... ¿uté es de acá?

—Sí, señor; pión...

—¿Y ha etao hoy aquí?

—Tuito el día... Estuvimos cargando lana, porque ya se acabó la trasquila. Aura voy á buscar la majada fina... ¿No ha encontrao las carretas de lana? Iban pa Paysandú...

El asesino las había encontrado, y suponía que el sargento las habría visto también

—Sí, las vide... Y digamé: ¿no ha venido naide á pedí un caballo empestao?

—Vino, sí, señor; pero no le emprestaron porque venía muy redotao. El capatás malisió que hubiera hecho alguna cosa. Traiba el caballo aplastao y lo ató á soga...

—¿Y hase mucho que se jué?

—No debe de haser, porque risien estaba... Hombre, ¡casualmente! mireló; allastá en el bajo, arrancando la estaca...

Difunto no escuchó más. ¡Lo agarraba á pie! ¡Qué bolada! Clavó espuelas, y seguido de su soldado galopó al bajo, donde el peón seguía silbando su estilo, dándole todo el sentimiento posible y añadiéndole unas modulaciones de su invención, mientras arrollaba el

maneador para hacer cabestrear al potro. Muniz sonrió un momento, y murmurando entre dientes: "¡ya ca... iste, sonso!" cambió á toda prisa de rumbo. — El sargento es rastriador — se dijo, — me ha olfatiao lindo! Hay que borrarle el rastro... Adivinó que yo iba á rumbiar pal Brasil... ¡Pero de ganoso se va á dir en seco!

Y galopaba rápidamente hacia el Queguay, cuyas costas montuosas verdeaban cerca. Llegó y entró al agua, eligiendo un sitio de la orilla en que había pasto tierno, para que quedase bien visible el rastro. Después, en vez de avanzar hacia el otro lado, agarró por la costa, con el agua á la cincha; bajó unas cinco cuadras y volvió á salir, por un pedregal, donde las pisadas del tordillo no dejaron señal ninguna.

El sargento detiene al peón de la estancia en que le dieron el caballo á Muniz. El capataz, asombrado, interviene y pregunta á Difunto:

—¡Pero, amigo sargento! ¿por qué ha atau á ese hombre?

—¡Po que mató á taisión á oto, allá en la tansia de los Rodigue! ¡y acá tá la orden!

—¿Pero cuándo jué, sargento?

—¡Cómo cuándo jué! — ¡Hoy mismo!

Hubo una carcajada. El capataz comprendió.

—¡Pero, pero amigaso! ¡si no puede ser! ¡Si ese hombre no ha salido de las casas harán quinse días! ¡El que ha hecho la muerte deberá ser Santos Munís, que vino to redotao á pedirme un caballo, disiendo que lo habían pelao al truco!

—¡Sí! ¡á mí me la va á contá usté! ¡queré desí que ete no será Muní!

—¡Qué va á ser Munís, cristiano, si Munís es un paisano grandote y barbao que estuvo ahorita hablando con usté! ¡Uno de sombrero de paja, en un tordillo!

¡Lo han fumau feo, dispense que le diga! ¡Ha estau hablando con el individo y se le va á afirmar al otro pobre!

Los peones, como ensayados á coro, soltaron la risa, maravillados y felices con el chasco del milico. — ¡Pucha el paisano diablo! — ¡Lo había fumau lindo! — No ocultaban la satisfacción que les causaba aquello.

Difunto comprendió al fin, y trémulo de rabia hizo una atropellada, como con ímpetu de pelearse con todos los peones que, sorprendidos, se desparramaron, echando manos algunos á sus cuchillos. El sargento volvió riendas, gritando furioso al soldado:

—¡Montá!

—Voy á desatar á este...

—¡Dejalo! ¡que lo desaten si queren! ¡Vamo!

Y se alejaron á todo galope, bajo la silbatina y el palmoteo regocijado de la paisanada." —

Difunto comprende, á pesar de su rabia, que le han boleado. ¿Dónde hallar el desquite? Recordando lo dicho por el enfarfador, se dirige al rancho de la querida del asesino. Es de noche. Muniz está en el rancho de techo de paja, rodeado de enredaderas, traídas del monte, en cuyo cojinete hay un casal de horneros. Muniz siente á la policía, se arrolla al brazo izquierdo una cobija de la cama, desenvaina su corto y fuerte puñal, y cerca de su querida, desnuda y armada con un cuchillo de cortar carne, se ponen en actitud de tigre junto á la puerta.

"Difunto avanza despacio, mirando á su alrededor, sondeaba la obscuridad, buscando algo. De pronto tropezó con una batea de seibo, larga de una vara, de esas que hay en todos los ranchos, y que Muniz le había hecho á la china para el aseo doméstico. Difunto le volcó el agua y se la colocó sobre el pecho como un escudo, atragantándose con la risa que le causaba su

diabólica idea. Cubierto con aquella coraza, liviana como corcho, y casi impenetrable al acero por lo fofo de la madera, Difunto atropelló á la puerta riéndose, con el facón en parada de primera para guardar la cabeza. Muniz se afirmó en los pies al verlo atropellar, y gritando: ¡Dios te asista! — le descargó la puñalada con todo el brío del brazo. Pero el arma se hundió en la batea, y con la áspera carcajada de Difunto sonó el golpe sordo de su facón sobre el sombrero de paja del asesino, que cayó redondo, con la cabeza partida en dos.

No asustada, sino pasmada, enloquecida, sin comprender, Martina saltó afuera, á punto que llegaba el soldado, sin mucha prisa, estirando el pescuezo. Al ver á la china dió una reculada, y la Chúcara entonces sintiendo el cuchillo en la mano, y en el pecho su bravura montés, saltó y le pegó un tajo en la cara. — ¡Ah grandísima yegua! ¡me has cortau! — aulló el indio, y ciego, revoleó la tercerola y volteó de un culatazo á la valiente china, que cayó atravesada ante la puerta del rancho, desnuda, erizada su crencha de rulos como un manojo de viboritas negras. José Difunto, que salía riéndose aún, con la batea ensartada con el puñal de Muniz, saltó por sobre la Chúcara y murmuró satisfecho: — ¡Juna gran siete... él me bolió... pero yo tamién!" —

Paisajes, caracteres, modismos y hábitos están expresados con maestría, fuerza, sabor y agilidad en *El Desquite.* Bernárdez conoce la tierra y el alma de la tierra en que recibió los amorosos y ennoblecedores besos del numen; tierra siempre querida y nunca olvidada, que perfuma las horas de sus hijos ausentes con el cinamomo del trébol de sus cuchillas y con el incienso del libro de sus glorias!

Para dar una muestra de todas las retóricas varia-

ciones de que es capaz el estilo de Bernárdez, copiamos una de las páginas de su libro *La nación en marcha.* Esa página dice así:

"En todas las manifestaciones de la vida tucumana se puede ir siguiendo paso á paso la huella del trabajo. En las costumbres ha actuado como un moralizador. La estadística policial de Tucumán es una de las más moderadas del país argentino. El renglón obscuro ha sido siempre el de asalto y robo, que en ciertos años, por estas provincias, llegó á ser un azote: en Tucumán hace año y medio que no se produce una sola tentativa de este delito. Es verdad que ello se debe también á una buena organización policial, que ha logrado meter en la cárcel á los moreiras legendarios y á los jefes de pandilla. Pero otros habrían surgido, si persistiesen las causas de holganza y de miseria sin refugio, que tallan el delincuente en el desesperado, en el hambriento, en el infeliz, que aunque busque no encuentra honradamente como traer el sustento á su rancho y ve á sus pobres hijitos padecer sin amparo. Entonces no basta el freno del castigo, porque es fuerza vivir. Pero cuando hay trabajo y se puede elegir entre ganar el pan ó arrebatarlo, toda esta buena y simple gente criolla toma partido y se agacha alegremente, y trabaja con una resistencia y una sumisión ejemplar, — con una aptitud singular el trabajador para desempeñarse donde lo pongan, tanto sea guiando carretas ó locomotoras, como cortando y pelando cañas, — tarea en que no podría ser igualada por ningún obrero europeo su asombrosa destreza, — ó gobernando motores, ó haciendo de maestro de azúcar, de peón de máquinas, de lo que se le mande, siempre callado y contento, leal y sumiso como un perro, resistente y sufrido como un mulo, firme y ágil como una cabra, silencioso como un pez, frugal como un camello.

Para él todo anda bien. Á veces manotea un pedazo de caña y lo echa al seno... ¡Es su ideal más grande: chupar caña dulce! Al largar el trabajo, cada peón tiene derecho á llevarse dos cañas; y es de ver con qué amor las eligen, cómo saben filiar, al primer vistazo, en una carrada, la caña más larga, la más gorda, la más madura, la más jugosa! Y salen para sus hogares en procesiones, con una caña bajo el brazo para la china y los indiecitos, y la otra embocada como una larga flauta, que no suena, pero que sabe á gloria!... La primera vez se me ocurrió que aquellos muchachos grandes iban de chacota, remedando una grotesca estudiantina con las cañas en la boca; pero no: iban metiéndoles diente, devorándolas, con el ansia angurrienta de seis horas continuas de trabajo y de sed! Se comerían cañaverales enteros si los dejasen. — Cada indio es un trapiche, — suelen decir los dueños de ingenios; y llega á calcularse que entre todas las peonadas consumen el dos por ciento de las cañas de la cosecha, es decir, lo bastante para fabricar dos mil toneladas de azúcar! Yo miraba, desde mi alto observatorio, el curioso espectáculo de la vuelta de los peones á sus casas con las cañas y me resultaba muy atrayente, lindo y característico, el cuadro de las chiquilinadas en cardumen, corriendo cada grupo á recibir al padre, peleándolo por la caña, que él defendía riéndose y entregaba á la china, no menos ganosa de hincar en la dulce y pastosa fibra sus afilados dientes de linda bestia carnívora. Con un gran cuchillo separaba la china en parte y cortaba por los nudos el resto, tantos pedazos como hijos, y en menos de diez minutos todo el vasto cuadro de las viviendas aparecía cubierto de muchachitos, chinas y peones con su flauta en la boca, produciendo, al masticar la pulpa fibrosa, el

rumor áspero y sordo de los rumiantes cuando mueven á compás sus molares. El cuadro era raro y alegre, — alegre para todos, — hasta para las gallinas, los chivos y los perros, que corrían detrás de los chicos, esperando que tirasen la caña masticada para comérsela ellos. Y esto en todo el vasto cuadrilátero de las casitas de peones, hechas por los ingenios para alojar sus contingentes de braceros, alineadas entre arboledas sobre cuyo verdor vuelan las palomas domésticas."

Discúlpenme mis lectores lo largo de la transcripción. Yo puedo diseñar las generalidades de un estilo y de un temperamento; pero como sólo por su obra puede conocerse bien lo que un escritor vale, creo que es útil y conveniente mi costumbre de poner al lector en íntimo contacto con las obras de aquél á quien estudio. Sin las transcripciones, en que me plazco, yo podría decir que Bernárdez, poeta romántico, es realista cuando escribe en prosa; pero, al transcribir pruebo lo que afirmo, y pongo al lector en condiciones de rectificarme, si mi juicio le parece erróneo. Es que por realista tengo á la prosa de Bernárdez, como de románticos califico á sus versos, si por realismo se entiende la reproducción exacta y minuciosa de la naturaleza, aunque esa reproducción la ejecute el ingenio con hermosura artística y limpidez retórica. El realismo es una peculiaridad literaria, y no una pocilga de cerdosos suideos, como entienden algunos alcornoques que sólo piden lujurias groseras á las obras enamoradas de la realidad, que suele ser una abundante fuente de belleza y virtud. Realista fué Dickens, que dispuso á su antojo del sarcasmo y del sentimiento. Realista ha sido la Jorge Elliot, maestra en la exactitud de los detalles, creadora de tipos popularizados, y que tuvo un prodigioso conocimiento del corazón del hombre. Realista sigue siendo Pérez Galdós, en

novelas y dramas, por la verdad de sus caracteres, y por lo profundo de sus afectos, y por la lógica de sus conflictos, y por la mucha oportunidad de sus toques de asoleada luz. Realista es Pereda por sus paisajes, sus costumbres, sus héroes y su modo de decir de montaña, sin que por eso pequen de zafios el autor de *David Copperfield,* el autor de *Adam Bede,* el autor de *Gloria* y el autor de *Don Gonzalo González de la Gonzalera.*

El realismo de Bernárdez no le impide ser un pintor, un colorista meridional, un concurrente á los diarios festejos de la condesa de los matices. Hay en su verba pródiga, que vigoriza y realza los conceptos, la abundancia y la novedad de epítetos musicales y acariciadores que se notan en las novelas del español Benigno Varela. Cuando le faltan vocablos que traduzcan fielmente su ensoñar, enriquece las pompas de su dicción con el campaneo de una voz que no conocíamos, pero que encaja sin resistencias dentro de las peculiaridades de nuestro idioma. Por eso me parece pincel y canturia la prosa exquisita de Manuel Bernárdez. Oid este párrafo de *Hacia las cumbres:* — "La ascensión es la ley en aquellos lugares: ascienden los montes, escalonándose con inmutable pertinacia; asciende con ellos la quebrada, desarrollándose como un escenario tallado para la hermosa escena de la conquista de las alturas; y celosos de la eminencia, ascienden como porfiados caminantes los cardones hasta la soledad de las crestas, mientras los postes del telégrafo, también trepados en las empinadas escarpaduras, tienden allá arriba su línea espaciada y desnuda, como rígidos ascetas descarnados por el enflaquecimiento de la muda contemplación servil." — De este modo, en todas las páginas de sus obras, derrama claridad y esculpe relieves la inagotable vena

del estilista nuestro. De ese modo deshoja la flor encendida de su lenguaje, cubriendo de joyas el sedeño vestido de su musa morena y pasional, ese mago nervioso y esa calandria suelta del buen decir.

Leed, para concluir, la página denominada *Los paraísos:*

"Cuando miren por las ventanillas del tren el paisaje matinal, después de una noche de viaje en la línea Buenos Aires y Rosario, y vean verdear paraísos copudos, en arboledas densas, en alamedas largas, flanqueando vastos cercos que cierran trigales ó limitan rastrojos, ó abriendo su espeso quitasol sobre patios de granjas y rancherías campesinas — cuando vean eso, pueden ustedes decir que están cruzando tierras santafecinas. Los chacareros de Santa Fe han llegado á resolver el problema ideal del árbol, cultivando con amor el paraíso, ese grande amigo que empieza á criarse con los muchachos del colono recién arraigado, y antes que ellos echen los colmillos ya él está extendiendo sobre la casa protecciones tutelares — prestándose, dócil y familiar, para todos los usos y destinos: para tendedero de ropa, para palenque, para gallinero, donde las pollas se sustraen al apetito de la comadreja — y por las mañanitas para teatro lírico, en que ensayan sus cavatinas todos los maestros cantores de la comarca, desde el cardenal engreído y calavera, y la calandria romántica, y el hornero industrioso — que cuando canta parece que se ríe con una risa ruidosa y sana de trabajador satisfecho — hasta el benteveo del pico estridente y el chingolito de la pluma parda. Da su ramazón el paraíso, podado con criterio, para leña, y su tronco para madera de obra, aplicándosele lo mismo en el tálamo del casal que en la cuna del infante. Provee de vigas y horcones para las casas, de mangos para las hachas, de manceras para

el arado, de tablas para la mesa, para la tahona, para el banco del reposo cuotidiano — y por fin, para el humilde ataúd en que el abuelo, un buen día, bendiciendo á los que quedan, se acuesta á descansar definitivamente de sus setenta inviernos de chacarero. Está así el paraíso adoptado en Santa Fe como auxiliar y protector, como sahumador cuando la primavera lo cubre de florecitas heliotropo; como recreo filarmónico; como gimnasio de los pequeños cachafaces que templan el biceps y educan la puntería trepando árboles y apedreando cachirlas; como guardián, enfilado en los cercos ó haciendo centinela en las tranqueras; y á la larga, cuando ya es demasiado viejo, como mártir abnegado y benigno, que en forma de madera y de leña sigue siendo útil á sus amigos, aun después de que el hacha abatió para siempre sus verdores. ¡Cuántas veces he mostrado el puño á la barbarie de los caseríos sin arbolado, sórdidos é insaciables, que repelen al transeunte con su aridez sin agasajo ni benevolencia! Por eso, en una hora de amable sosiego, quise acordarme de las chacras santafecinas que dan alegría al viajero, con ese aspecto de prosperidad hospitalaria que presta el árbol á la vivienda humana. Cierro los ojos y veo al bosque de paraísos santafecinos que ondula, zigzaguea, se alarga, se agrupa, en escuadrones cerrados, se despliega como en batalla alineándose en filas simétricas que van á penetrar el horizonte, y borda al realce el tapiz amarillo de los trigales maduros con el verde esmeralda de su follaje. Y cuando cae la negra maldición de la langosta sobre las campañas agrícolas, todo sucumbe y se arrasa — todo, menos el paraíso, que respetado por la calamidad, queda indemne, erguido y verde, como una inmortal esperanza que reanima al colono y le dice que nada se ha perdido mientras rebose en

energías la tierra, arda el sol en los cielos y la luz de la fe en el esfuerzo no se apague en el alma del hombre."

Y concluyo, dudando que baste lo que antecede para darse cuenta del atildado estilo y del copioso numen de Manuel Bernárdez.

También pertenece á la generación de 1887 el ingenio de Juan C. Nosiglia, que publicó, á raíz del Quebracho, un tomo de versos precedidos de un prólogo de Ramón de Santiago. El prólogo tenía, indudablemente, más valor que el libro, pues, aunque bien rimada, aquella labor es insignificante como obra de concepto y obra de hermosura. El poeta no martiriza el idioma, conoce la gramática y sus ritmos no carecen, por lo común, de frescor juvenil; pero el estro es pobre, de vuelo muy corto, sin cambiantes ni orientes, más dado á lo amatorio que á lo transcendental, á lo que vive un día que á lo que perdura como estatua praxitélica de pentélico mármol. La musa se asoma á los dominios del canto épico, pero sin poder avasallar su técnica, y forja las sextillas de siete y once con desembarazo, pero sin rellenarlas de honda y efectiva y apasionada cerebralidad. Lo mejor del libro, aparte del prólogo que instruye y estimula, son una oda á América y un soneto inspirado en la trágica muerte de Ida de la Vega. Se ve que el poeta ha educado el oído; pero no el gusto ni la invención. Se ve, igualmente, que no tiene ideal y que el ideal no le preocupa. Error gravísimo. Mesnard decía que el arte es la representación del ideal eterno é inmutable. Sin ideal no sabe qué hacerse, con sus alas blanquísimas, la paloma viajera del verso. El verso sólo se mueve bien en lo azul imantado por el sol de lo infinito sin variaciones. La poesía tiene un norte, un fin, un destino, una patria: la inmensidad poblada de quimeras sublimes y consoladoras por el ensueño de la belleza típica, virginal y siempre ado-

rada. No insistiremos. Nosiglia, después de aquel ensayo, no volvió á escribir. Era un buen rimador; pero no era un verdadero poeta. Era un buen rimador; pero no era un sacerdote de la hermosura. Con esto basta para definirle. Por otra parte, Destouches ha dicho perfectamente:

La critique est aisée, et l'art est difficile.

Mucho más que Nosiglia vale Ricardo Passano, nacido en 1856 y muerto en 1909. Actor dramático de condiciones sobresalientes, rimó con rara facilidad y con música encantadora sus ensueños de amor y sus democráticos ideales. Era un alma buena, que no supo ver á la musa sino coronada de rosas y vestida de blanco. Le deleitaban las estancias que pueden declamarse con fuego tribunicio y española canturia, sabiéndose de memoria la mayor parte de los dramas de Echegaray y la mayor parte de los endecasílabos de Querol. Amó la gloria, la amó con delirio, la amó con impenitente y loco transporte, olvidando que la gloria es mujer, y por mujer, voluble y engañosa como el agua del mar. — *She false as water,* — ha dicho lord Byron. Escribió mucho y publicó poco, dejando inéditos dramas y rimas que cinceló con gusto y solicitud de orfebre delicado. No conoció la envidia y conoció el difícil placer de admirar, encontrándole la muerte firme en sus inocencias de caballero y firme en sus adoraciones de trovador. Era artista, tuvo educado el oído, manejó el verso con agilidad rara, y aunque sus imágenes no eran centelleantes ni eran muy profundos sus pensamientos, merece que la crítica le tome en cuenta por la finura de su sensibilidad y por lo musicalísimo de su dicción, puestas de manifiesto en el libro que bautizó con el rosáceo nombre de *Matices de aurora.*

Ved una muestra de su ingenio flexible y gentil:

"Hoy yo vuelvo á decirte mil y mil cosas
que aunque dichas mil veces, son siempre hermosas;
cosas que no te cansas jamás de oirlas
ni mis labios se cansan de repetirlas;
Cosas dulces, muy dulces que son remedo
de músicas que suenan ledo, muy ledo,
y que llegan al alma, buscando nido,
como enjambre de besos, sin hacer ruído;
Cosas, que yo te he dicho mil y mil veces
y han cambiado en rubores tus palideces
realizando el prodigio, contigo á solas,
de transformar los lirios en amapolas;
Cosas, que si han brotado del pecho mío,
han caído en el tuyo como rocío,
sin empañar el alba de tu belleza
ni marchitar las flores de tu pureza;
Cosas, que siempre oíste con embeleso
por que idilios te cantan, sólo por eso...
por eso que concibes y yo concibo
al hacer que tu vivas de cuanto vivo;
Cosas, que tú las gustas, que tú las sabes
como labrar sus nidos las tiernas aves,
las abejas, las mieles de sus colmenas
y las santas virtudes, las almas buenas;
Cosas, que son gorjeos, que son rumores,
que son ritmos, perfumes, luz y colores;
Cosas, que nunca pierden su transparencia
como el llanto y las risas de la inocencia;
Cosas, que son la vida, que son el cielo,
que son gloria infinita, paz y consuelo;
Cosas, que son á veces las niñerías
más sublimes que todas las poesías!
Tú lo sabes... y sabes que no se olvida
lo que es alma y creencia y es fe en la vida.

lo que es sol de esperanzas y edén de gloria
en el perenne ensueño de la memoria!
Tú lo sabes... lo sabes y he de decírtelo
sin que nunca me canse de repetírtelo,
para que en estas cosas mías y tuyas
de ver el bien que has hecho jamás concluyas!

En el crisol precioso de tu cariño
purificaste al hombre, le hiciste un niño,
niño que ve en tus ojos, sin que le riñas,
jugar su alma y tu alma como dos niñas,
dos niñas intangibles, siempre risueñas,
que sueñan lo que sueño, lo que tu sueñas;
dos niñas muy lucientes, muy pequeñitas
que se hablan de las cosas más infinitas,
que saben sus secretos, que los comprenden,
que en alas de las ansias que las encienden
cual dos chispas de un astro tienden el vuelo
y en una confundidas suben al cielo!
¡Oh! infinitas ternuras que yo bendigo!
¡Cosas que tú me dices y yo te digo!
¿Verdad que no te cansas jamás de oirlas
como yo no me canso de repetirlas?
Pero ¿seré insensato, seré indiscreto?
¡Deja que el mundo ignore nuestro secreto,
Que antes de profanarlo todo lo ignore
Y que yo, cual me adoras, siempre te adore!"

Hacia la misma época, á raíz del santismo, se rasgaron nuestros primeros capullos de novela, publicando don José Luis Antuña sus *Páginas sueltas*, narraciones muy breves, sin pretensión alguna, y que no se distinguen ni por lo complicado de los episodios ni por la variedad psicológica de los personajes. Aquel libro romántico y de poco atildada dicción. era un libro moral. de una moralidad beatífica y caída en des-

uso, muy apropiado para ser leído en coro de vírgenes; pero en abierta pugna con los literarios ideales de nuestra edad, que quiere que los héroes y las heroínas, hasta siendo falsos, sean seres de carne y hueso por lo ardoroso de sus pasiones. Antuña, católico y tradicionalista, se equivocó, por no advertir que las modas cambian y que los niños ya nacen con los ojos abiertos, siendo la característica de la última mitad del siglo pasado la devoción de la verdad, de la verdad bella y augusta y sagrada. Reinaba Darwin, y con Darwin reinaban Balzac y Flaubert.

Tampoco vale mucho, valiendo mucho más, la obra *De linaje*, de autor anónimo, obra calcada en el molde de las novelas históricas de Acevedo Díaz; pero falta del estilo que da relieve y excepcional valor á *Ismael* y á *Grito de gloria*.

El naturalismo apareció con Reyles, á quien ya estudiaremos en capítulo aparte, y con Mateo Magariños Solsona.

Mateo Magariños Solsona ya había escrito, en nuestros diarios y en nuestros periódicos, varios artículos de crítica y de costumbres antes de publicar *Las hermanas Flammary*.

Este romance, aparecido en 1893, formaba un volumen de más de 370 páginas. El novel campeón fué presentado al público, en un prólogo lleno de filigranas y de agudezas, por Samuel Blixen.

El asunto de la novela era una página, taquigrafiada con valentía, del libro doloroso de la realidad. La vida es un terrible novelador. — ¡Qué cosas no sabríamos si cada casa nos dijese el secreto, jubiloso ó amargo, que esconde entre sus muros! — ¿Os acordáis de *Le Diable Boiteux* de Le Sage? ¿Os acordáis de cómo don Leandro Pérez, el estudiante de la docta Alcalá, llega al granero donde un astrólogo, que es astrólogo y má-

gico, tiene enclaustrado, en una ampolleta de frágil vidrio, al inventor de la danza y la música, los juegos de azar y el libertinaje, la comedia y la química? ¿Os acordáis de cómo Cleofas Leandro Pérez Zambullo, el mujeriego estudiante de la docta Alcalá, liberta de su cárcel al dios de los amores, al demonio proteico de la lujuria, al laborioso y célebre Asmodeo? ¿Os acordáis de cómo el espíritu libertado conduce al estudiante á lo más alto de la cúpula de San Salvador, y, extendiendo con fuerza el brazo derecho, hace que desaparezcan diabólicamente los techos de las casas de la ciudad, para que el estudiante se abisme en las visiones del avaro que cuenta con afán sus doblas, de la coqueta que se atavía con cabellos y dientes que no son suyos, del alquimista que busca la piedra filosofal, del marqués que violenta el balcón de una virgen pesarosa de serlo, y del canónigo que muere de apoplejía sin que nadie le llore ni le ayude á morir? Pues bien, si Asmodeo se pusiese á vuestro servicio con su turbante, su manto y sus muletas, haciendo por vosotros lo que le plugo hacer por el adolescente mujeriego y gentil, veríais, entre los muros de nuestras casas, más cosas lúgubres y más cosas ridículas de las que vió el Cleofas Leandro Pérez Zambullo, que el bueno de Le Sage, el autor de *Crispin* y de *Turcaret*, le robó al muy insigne novelista español Vélez de Guevara.

Asmodeo, caricatura del dios pequeñín y alado de los ojos con venda, ya no se llama como creían Guevara y Le Sage. Tiene múltiples patrias, múltiples avatares y múltiples nombres. En 1893 se llamaba, en París, Alfonso Daudet, y escribía las páginas de *Rose et Ninette*. En 1893 se llama, en París, Emilio Zola, y escribía las páginas de *Le docteur Pascal*. En 1893 se llamaba, en París, lo mismo que Bourget, y escribía las páginas brillantes de *Cosmopolis*. — ¿A qué vestirle con

otras vestiduras y á que buscarle por otros países? — ¿A qué decir que su rostro proteico es unas veces el rostro de Pérez Galdós y otras veces el rostro de la Pardo Bazán? ¿A qué decir que sabe el portugués como Eça de Queiros y Pinheiro Chagas, del mismo modo que escribe en italiano con la pluma de Verga y Salvador Farina? ¿A qué decir que pule el alemán con el arte de Stinde, del mismo modo que conoce la vida provincial noruega como Kjelland y la escandinava psicología tan bien como Hamsun? Desde que la novela destechando las casas para ver lo que ocultan, copia la vida, en la novela se ha encarnado el diabólico espíritu de Asmodeo.

En 1893 el naturalismo había llegado á su plenitud. Ya solo le restaba decrecer y morir. Justamente, en el año aquel, Zola publicaba el último de los episodios de su obra cíclica *Les Rougon Macquart*. Entendámonos: la última, pero no la mejor, de las novelas escritas por aquel romántico tan enamorado de la verdad como apasionadísimo de la vida. De la vida, sí; pero de la vida como la vida es, como la vida ha sido, como será la vida mientras el hombre sea. De la vida toda, con sus virtudes y con sus crímenes, con sus idilios y sus saudades, con sus hondas tristezas y sus grandes gozos, con lo molieresco de sus sainetes y con lo shakesperiano de sus enormes dramas. ¿Qué culpa tiene aquel botánico de las almas si, en vez de rosas y de jazmines, halló, por lo común, sólo ortigas y adelfas en su camino? ¿Qué culpa tiene aquel zoólogo de las almas si, en vez de palomas y de gacelas, halló, por lo común, cuervos y jabalíes en el boscaje humano? La culpa es de la vida, ó mejor aún, de la manera de ver la vida que tuvo aquel pontífice de lo monstruoso, que, si sueña con palacios como Saccard y sueña con turpitudes como Renée, sueña con rebeldías santi-

ficadas por el dolor, como los miserables que conduce Esteban; y sueña con idilios iluminados por la luz de la luna, como el idilio en que enfloran los amores juveniles de Sergio; y sueña, en fin, con ríos muy profundos y de prolíficas simientes laboriosas, como aquel río de cuyas aguas nacen las generaciones apacibles y puras de los Froment.

No todos han nacido para pintar celestiales visiones como Fray Angélico, el dominico de Fiésole, el continuador de Giotto y Cimabue, el pensionista subjetivo é iluminado de los pontífices Eugenio IV y Nicolás V. — Según afirma Spencer, el arte, en su evolución histórica, obedece á la ley de la diferenciación, siendo, al principio, un instrumento religioso y gubernamental, hasta admitir todo género de representaciones, que lo transforman en vario y poliforme y heterogéneo. Cuanto más avanza y más se complica, más se acerca al hombre, hasta estudiar al hombre como si el hombre fuera un cuerpo sin vida tendido sobre una mesa de disección, desde que la ciencia parece demostrar que las condiciones fundamentales de todo fenómeno son las mismas en los cuerpos vivos que en los cuerpos inertes. — Así el Amor, divinizado por los helenos, se transmuda en aquella afinidad electiva que, según los químicos, no es otra cosa que la tendencia de dos cuerpos á combinarse para producir una nueva substancia. El amor ya no es la salutación de los ángeles á los astros, ni el amor es ya una respiración celeste del aire del paraíso, como quería Hugo. Para el arte moderno, y muy especialmente para la novela, el amor es el sucio contacto de dos epidermis, y ya no besa á Psiquis en la frente, como en el célebre cuadro del barón Gérard, sino que la besa de lleno en la boca, en los labios purpúreos, como dicen que Romeo besaba á Julieta y como dicen que Eneas acarició á Dido. Así,

la Venus de hoy no es ya la Venus Urania, la Venus Celestial, sino que es la Venus Terrestre, la Venus del mundo. Así Moth, la fenicia divinidad engendradora del universo, no es ya la unión del Deseo con el Espíritu, sino la unión del Deseo con la Materia. Y así también nuestro Amor no es ya el hijo glorioso de las nupcias etéreas de Júpiter y Venus, sino el hijo angustiado de las nupcias fugaces de Erebo y de la Noche.

¡El amor!... El naturalismo empleó este vocablo como una pala que se utiliza para remover lodo. Ansioso de familiarizarnos con la realidad, nos hundió hasta el cabello en los lamedales de la vida innoble. Antítesis y antinomia del sentir romántico, el sentir de la nueva escuela exageró lo que se oculta de hediondo en nuestro ser, generalizando los casos particulares que descubría, y como el romanticismo tuvo á lo absoluto luminoso por fin, la nueva escuela tuvo por fin á la carne obediente á la ley del instinto. La modalidad retórica realista que nace con Balzac, — en cuyos *Parents pauvres* se halla visible el germen de algunos de los tipos que *Nana* eternizó, — crece abultándose, hasta que el estudio paciente de la verdad mala incuba el naturalismo crudo y vigoroso de Ernesto Feydeau, como incuba el maravillante talento descriptivo y la maravillante concepción ciclópea de Emilio Zola.

Mateo Magariños Solsona es naturalista. El asunto de su novela se lo dió la vida. Blixen decía, en el prólogo de la obra, que aquel libro "era un libro robusto y original", "un libro simpático por su juventud, por la ardiente savia primaveral que parece circular por cada uno de sus párrafos, y el cálido soplo de humorismo que agita y mueve muchas de sus páginas". Y Blixen agregaba: "Solamente un escritor de veinti-

cinco años puede mirar las dolorosas miserias de la baja vida, con la suficiente despreocupación para sorprender con la realidad de las cosas humanas, lo mucho cómico de sus íntimas angustias". — No pensamos del todo como Samuel. Si la enorme obesidad de misia Adela nos hace sonreir, no nos hacen sonreir ni nos provocan á franca carcajada la eclampsia de Elvira y la afección al hígado de Juan. ¿Qué hay de grotesco, para el espíritu, en una enfermedad de carácter convulsivo, que va acompañada ordinariamente de la abolición de las facultades sensitivas é intelectuales? Creemos, al contrario de lo sostenido por Blixen, que la crueldad del libro es premeditada, porque el libro es una obra de tesis por el fondo y la forma. Dolencias físicas y caídas morales han sido pintadas conscientemente de un modo amargo, casi aseguraríamos que con delectación, para deducir, de las dolencias y las caídas, que la moral burguesa, la moral que se basa en el miedo á la ley y al confesionario y al decir de las gentes, conduce á los más ásperos y siniestros derrumbes del espíritu. Analicemos con despreocupada sinceridad. Misia Adela Casás de Flammary tiene dos hijas casaderas y bulliciosas. Juan, el hermano de éstas, es un enfermo crónico. La enfermedad explica sus egoísmos y sus holganzas. Margarita y Elvira no se quieren bien. Se disputan los amoríos que le salen al paso. Se envidian mutuamente la faz hechizadora y el donaire garboso. Y el drama comienza cuando Mauricio Castaigne, un empleado distinguido y muy elegante, de bigote muy negro y de grandes ojos, se casa con Elvira, no atreviéndose á hacerlo con Margarita, á quien supone apasionada del doctor Dormal. Misia Adela, creyendo rico á Mauricio, favorece y apresura los amores de Elvira, venciendo las resistencias que Mauricio le opone, porque Mauricio, — hijo de un camisero enri-

quecido vendiendo bramante y arruinado después en bursátiles juegos, — no tiene otro caudal que su sueldo de mil doscientos pesos al año, sus veintiséis abriles, su vestir de buen corte, sus manos muy blancas, sus cuidadas uñas y la corrección de sus maneras ceremoniosas. Misia Adela, que ignora lo que antecede, exaspera la parte sensual de Mauricio, facilitándole las ocasiones de marearse con las ebúrneas morbideces de Elvira. Misia Adela persigue al joven, le invita á comer, le escancia el vino con generosidad, y le deja á solas con la codiciada, para sorprenderle cuando menos lo espera, obligando á Mauricio á enrojecer de angustia y obligando á Elvira á sofocar un grito. Si el autor no exagerara algún tanto los medios de que se sirve la avidez casamentera de aquella madre, que no es mala madre ni mala mujer, el cuadro nos haría sonreir por su sabrosa y mucha naturalidad. Por desgracia, el realismo se convierte en caricatura, que no convence y que no impresiona sino á los que tienen la afición antiartística de las salsas picantes.

Como el doctor Dormal no quiere formalizar sus relaciones con Margarita, como Margarita rompe de un modo brusco con el doctor Dormal, y como al fin Mauricio se casa con Elvira, — estos sucesos aumentan la rivalidad que existe entre las dos hermanas, de las cuales la mayor, la soltera, la más pretendida y la más atrayente, cree ver una especie de hurto, de usurpación, de despojo injustificado en las maniobras que convierten á Elvira en la joven señora del apuesto Castaigne. Como las heroinas de la mayor parte de las novelas contemporáneas, Margarita es idólatra del goce de vivir, cree que todos los humanos tienen derecho á una parte del placer colectivo, y no se resigna á escuchar, cada noche, el rumor de los besos que salen de la alcoba matrimonial de su hermana menor. — Su

carne mórbida, su carne blanca, su carne de seda, su carne de hurí, su carne que agitan los apetitos de la sensualidad y los devaneos de la imaginación, no se conforma con mantener sus purezas de flor para los gusanos, para los que elaboran con sus pequeños dientes de brujo la última metamorfosis del ser individual. Al encono, engendrado por la rivalidad, y á la inquietud, engendrada por el deseo, vienen á unirse la familiaridades de la vida en común, que hacen mayores la condición mujeriega y la complaciente benignidad del gallardo Mauricio. — ¡Qué bueno eres! — le dice Margarita. Luego Elvira, deformada por la eclampsia cruel, se trueca de codiciable en poco apetecible, de mimosa en huraña y de difícil trato, apresurándose el incesto, la caída, el derrumbe total, cuando la madre enferma, la madre muda, la madre inmóvil y dolorosa, ya no puede extender la magia de su influjo sobre tantas miserias en rebeldía. Es que ni Elvira, enferma, ni Margarita, con plétora de salud, tienen el carácter dulce y abnegado de Eugenia, la heroína santa y la heroína mártir de *Las flechas del amor,* de Alberto Insúa. ¿Qué importa, en ciertos casos, el poder del medio? El medio en que florece la bondad de Eugenia es cien veces peor que el medio en que florece la frágil Margarita. El medio en que florece la hermana de Eugenia, medio de golfos y de consentidos, es cien veces peor que el medio en que florece la hermana de Elvira, lo que no obsta para que allí donde Margarita cae, Enriqueta se levante y depure rechazando el asedio torpe y pecaminoso de Roberto Miranda.

¿Qué quiere decir esto? Esto quiere decir que si la novela, como afirma Zola, es un rincón de la vida humana visto á través de un temperamento, la verdad artística no puede ser uniforme y una, desde que cada

temperamento verá á su modo la verdad de la vida. ¿A qué temperamento nos referimos? ¿Al fisiológico? Indudablemente, aunque reconozcamos la influencia poderosísima de la educación. El temperamento equivale á sensibilidad. El temperamento colora y orienta las funciones cerebrales. Un sanguíneo verá el rincón de la vida poblándolo de pasiones violentas, así como un bilioso triunfará en las pinturas de la ambición y de la terquedad. Siendo ambos realistas y noveladores, la verdad no es la misma para Alberto Insúa y para Mateo Magariños Solsona.

Sigamos con el análisis de la novela del secretario actual de nuestra Cámara de Senadores.

Un ataque cerebral agobia y derrumba á la señora de Flammary. Una noche en que la velan Margarita y Mauricio, Mauricio vence los últimos pudores de Margarita. — Y cuando los dos jóvenes, "con los labios confundidos en ardiente beso, cayeron extendidos sobre el sofá donde estaba sentada Margarita", misia Adela moría abandonada en la habitación contigua, pretendiendo llamar á sus hijos y sin que respondiese á su postrer llamado otro rumor que el rumor de los besos que los amantes se prodigaban. — "Con un violento esfuerzo había conseguido sentarse sobre el lecho, y con los brazos extendidos trataba de asirse á las torneadas columnas que adornaban la parte delantera, mientras agitaba desesperadamente las mandíbulas en el supremo anhelo de dar salida á sus múltiples ideas, que se le agolpaban confusas en el cerebro, estrellándose contra la infranqueable muralla de su lengua paralítica. Á impulsos de aquella conmoción extraña que sentía y en el afán postrero de ser oída por los vivos desde el dintel de la muerte, zamarreaba la cama haciendo crujir los elásticos bajo el peso de su corpulenta talla, y gemía anhelante, cárdeno y con-

traído el rostro, como si forcejease con un monstruo invisible que trataba de arrastrarla". — "Y á tanta desesperación y á dolor tanto, sólo seguía respondiendo el confuso rumor de respiraciones jadeantes y besos apasionados. De repente, y como ruidoso estallido de aquel sordo y extraordinario esfuerzo, dejó escapar un grito estridente, lleno, asustador, grito que después de vibrar unos instantes en el aire, fué apagándose gradualmente hasta concluir en un suspiro débil y prolongado, relajándose luego sus músculos, antes violentamente distendidos, y cayendo de espaldas con la cabeza hacia un lado, mientras de sus fosas nasales se desprendían dos hilos de sangre espesa, que caían por las orillas de la boca, haciendo resaltar la palidez que gradualmente invadía su semblante, al adquirir la majestuosa serenidad de la quietud eterna."

¿Por qué esta página, patética y lúgubre, nos hace pensar en las páginas, lúgubres y patéticas, de *Teresa Raquín?* ¿Es porque se trata de dos parálisis y de dos espasmos? Aquí empieza y concluye la comparación, desde que las páginas no se parecen ni en el asunto ni en el estilo. El motivo es otro. El motivo reside en que la visión de la realidad y la fuerza del drama obran en nuestro espíritu de un modo tan intenso que la lectura de esta escena de Magariños resucita en nosotros una impresión semejante á la experimentada cuando leíamos el macabro romance de Emilio Zola. Los estilos difieren de un modo enorme. El estilo de Magariños, por lo general, es estilo de crónica, poco académico, poco retórico, y que, como decía Blixen, por su sabor americano muy pronunciado "es el estilo que mejor cuadra al asunto, porque hasta ridículo parecería que una novela que se desarrolla en Montevideo, de la calle Ejido para afuera, se hallara escrita en forma escrupulosamente correcta y castiza." Blixen agregaba

que "los temas nacionales, para tener colorido y sabor de verdad, necesitan del realce que les da nuestra pintoresca y peculiar fraseología", que es "rica en imágenes, en locuciones felices y en palabras de singular belleza". — Blixen está en lo justo. Cuando no se exagera, el americanismo no es un defecto, sino una virtud. ¿Cómo pintaríais nuestras realidades, si les quitáis á nuestras realidades su modo de decir? El lenguaje de un pueblo es el producto de su origen, su historia, su idiosincrasia y sus necesidades, como el lenguaje de una persona es el resultado de su educación, su vida, sus necesidades y su idiosincrasia. No nos ilusionaréis, ni pintando pueblos ni pintando hombres, si no reproducís, dentro de las exigencias tiranas de lo artístico, sus propios y naturales y característicos modos de dicción.

Hemos dicho que la novela de Magariños es una obra de tesis. — ¿De tesis? ¿Contra quién? — Contra la ética legal y la moral burguesa. — La moral para Misia Adela, nos afirma el autor, — se limitaba "al más acendrado respeto á la legalidad y á salvar las apariencias, sacrificándolo todo, hasta la más honesta de las acciones humanas, en aras del que dirán y de los sacramentos de la Iglesia". — Así, cuando Margarita, después de su falta siente que va á ser madre, se levanta contra sus instintos de mujer la idea de que no puede deshonrar su apellido y el recuerdo de la actitud asumida por Misia Adela, cuando arrojó de su casa á una pobre muchacha seducida por Juan. "Los primeros días en que Margarita creyó notar algunos síntomas de embarazo, y mientras no tuvo certeza de ello, casi se alegró que tal cosa le ocurriese, creyendo que sería un medio de atraer á su amante y obligarlo á que la siguiera, obedeciendo por fin á sus propósitos; pero cuando tuvo la evidencia de que era madre, una

desesperación sorda se apoderó de la joven, y con ella, el terminante deseo de deshacerse de aquel hijo que la llenaría de oprobio, deshonrándola y poniendo en público manifiesto su crimen que, al menos por el momento, sólo ella y su amante conocían." — Juzgaba aquello como un castigo divino á su tremenda culpa, pero á pesar de creerlo justo y merecido, jurábase no soportarlo, aunque para ello tuviese que perder la existencia. La moral legal que su madre le había inculcado y que de nada le sirviera cuando la naturaleza habló con todas sus cláusulas, despertando todo el ardor de su apasionamiento, al brindarle el amor por boca de Mauricio, produjo entonces sus efectos, viniendo en apoyo del criminal intento de matar aquel hijo que se agitaba en sus entrañas, sacrificándolo al concepto social y al bienestar que su falsa reputación de mujer honrada podía producirle. Lo que no pudo contener los instintos sensuales de la mujer, iba á ser el argumento más poderoso para matar el instinto de madre".

A juzgar por el poco respeto que le infunden las conveniencias sociales, — la moral legal, — diríase que Mateo Magariños Solsona, imitando á Rousseau é imitando á Tolstoi, entiende que el hombre, abandonado á los impulsos de la naturaleza, es naturalmente bueno, siendo la sociedad la única que engendra las tiranías, los crímenes y todas las pasiones de baja estofa. Pensamos, como Voltaire y la Pardo Bazán, que esta filosofía es un solemnísimo disparate. El exagerado individualismo, el individualismo que coloca á los hombres al margen de la vida social, ¿en qué concluye? Durante la revolución francesa, concluye en el Terror. Á mediados de la centuria décimanona, nos lleva á Ravachol y termina en Caserio. No hay nada menos inocente que los inocentes habitantes de las islas de-

siertas. El infanticidio se practica muy largamente en toda la Melanesia. Otro tanto ocurre en Taití y en Tikopia, como ocurre otro tanto en Kamtchatka y en China, como otro tanto solía ocurrir en las tribus americanas de los Moxos y de los Yurucanés.

Asociarse, imponiéndose derechos comunes y comunes deberes, es civilizarse; pero asociarse es renunciar al individualismo extremo, aceptando las máximas tiranizadoras de la ley moral colectiva. Mientras la educación no haga de todos los seres humanos seres muy superiores, no destruiréis la ética que nace del miedo á la sociedad y á lo inconocible, porque toda creencia que se abandona deja en las almas un gran vacío, un vacío que no puede llenarse con otra creencia, más pura y más ennoblecedora, sino en ciertos cerebros privilegiados. Ameghino decía, en su célebre *Credo:* "A nuestros lejanos descendientes, dotados de una longevidad de miles de años; con el saber innato de sus antecesores heredado bajo la forma de instinto; con órganos de los sentidos mucho más perfectos que los del hombre actual; con una materia pensante infinitamente superior, les será posible resolver los grandes problemas del Universo, que se nos presentan todavía en forma de lejanas nebulosas, y sólo entonces, se habrá cumplido lo que dice el profético versículo de La Biblia, que el hombre sea la imagen y semejanza de Dios." — ¡Problemas de la materia! ¡Problemas del espíritu! ¡Cuántos problemas que resolver! ¡Cuántas leyes físicas y morales que desentrañar! ¡El hombre evoluciona; pero el hombre no sabe dirigir todavía su evolución, porque en el mundo psíquico de la especie humana, no siempre aparecen con claridad, como en el mundo de las abejas, los instintos más útiles y más generosos, los caracteres más ennoblecedores y más adorables, involucrados por el acto radial y generador

de las humanidades que nos han precedido en la marcha hacia el bien, la verdad y la hermosura infinita, inmutable, suprema y sin velos!

Indudablemente, como Blixen reconocía, la novela de Mateo Magariños Solsona, "es un libro copiado de la vida". Lo que narra ha sucedido más de una vez y sucederá mil. Pero, ¿de que vida es copia la novela? De la vida "tomada en uno de sus malos momentos". La vida, en sí, es el principio de toda belleza; pero á condición de que la vida sea la vida en sí, y no una desviación de la vida sociológica y espiritual, ó lo que es lo mismo, una excepción de la vida. No es bueno que de un romance pueda decirse lo que Blixen decía de este romance cuando decía que "era puro lodo en su fondo moral, y que sus personajes sienten tendencias irresistibles á hocicar en el vicio lleno de suciedades". — ¿Qué necesidad tiene el talento, para ser muy sincero y muy novedoso, de gozarse en la copia de lo bajo y lo inmundo? Si Goya pintó, como Blixen enseña, en el lienzo de una pared recién blanqueada, con barro y estiércol, la patética escena de un fusilamiento durante la ardiente refriega del dos de Mayo, es porque su paleta y sus colores no estaban, en aquella tarde de angustia y de luto, al alcance de Goya. Por otra parte, la escena pintada no era lo repelente y lo repulsivo. El fondo era noble, el cuadro sublime, la escena heroica. Los que eran malos eran los útiles de que se servía el célebre pintor. Agreguemos que la novela es un género popular, que no se escribe tan sólo para los doctos y para los pulcros. Zola no es ofensivo, cuando sabe leérsele; pero muchos adoran en Zola no lo que Zola tiene de artístico y de aleccionador, sino lo que Zola tiene de burdo y pornográfico. Basta decir, para demostrar la ineficacia de la tesis sostenida por Magariños Solsona, que el personaje más simpático de

su novela es el que encara la moral que su ingenio combate, ó sea Misia Adela, que, mientras vive, hace respetable su hogar, manteniendo unidos á todos sus hijos, é impidiendo el desborde de las podredumbres que campean á su placer durante su enfermedad y después de su muerte. Todo lo que pasa, pasa contra su voluntad y á despecho de la moral defendida por aquella ignorante, generosa, activa y obesa mujer.

Margarita no tiene presente la moral de la madre cuando lucha por deshacerse del fruto de su amor. El conflicto es más hondo. El problema es más serio. No se trata de un caso vulgar. Ni Mauricio peca como pecó Juan, ni Margarita es la muchacha que crió caritativamente Misia Adela. Margarita no es una mujer amante y engañada como la mayor parte de las infanticidas. Margarita debió preguntarse más de una vez: ¿Qué haré yo de mi hijo? ¿Cómo decirle, cuando me pida detalles de mi drama, que es hijo de Mauricio, del esposo de Elvira? — El conflicto nace de la excepción del caso, y no de la moral casuística de Misia Adela. La moral casuística es menos dura con los suyos que con los extraños. Si Misia Adela hubiese vivido y si el seductor de Margarita hubiese sido el doctor Dormal, Misia Adela hubiese apelado á todos los recursos de su pobre ingenio para que el doctor Dormal se casase con Margarita. La moral de Misia Adela, la moral legal nunca pudo prever que Margarita se enamorase tan malamente de su cuñado por irascible sensualidad y por celos mezquinos hacia su hermana menor. La moral de Misia Adela, la moral legal, no pudo concebir que Mauricio cediese á las insinuaciones amorosas de Margarita, porque, con toda su obesidad y todos sus defectos, Misia Adela no había caído en esas procacidades, siendo, á su manera, una esposa sin mancha y una madre afectiva. Al contrario, son las

otras morales, las independientes, las anarquizadoras, las basadas en la filosofía de la naturaleza, las que se fundan en los derechos de la salud y en los derechos á la felicidad, las que hubieran podido educar para el desastre de todos los decoros, no sólo los nervios, sino las ideas de Margarita. Una vez la caída realizada, lo demás es lógico, á menos de hacer de la joven una rebelada contra la sociedad, cosa que, á pesar de todas sus tendencias á la vida de la naturaleza, no aceptaba el mismo Juan Jacobo Rousseau, el de la *Nueva Eloisa* y el de *Las Confesiones.* No olvidemos que Rousseau castigaba, en la ciudadanía, con la pena de muerte á los transgresores del contrato social. No es la sociedad la culpable de lo malo que en ella sucede. Si eso fuese verdad, los crímenes que nacen del deseo serían más comunes en nuestras ciudades civilizadas que en las cavernas troglodíticas y en los pueblos incultos. La sociología nos dice otra cosa. La sociología nos dice que el aborto se practica con fruición en Tasmania, en Nueva Caledonia, y en las tribus que pueblan las riberas del Orinoco. Sabemos más, puesto que sabemos que el mismo Juan Jacobo Rousseau, el panegirista de la vida salvaje, el panegirista del retorno del hombre á la natura virgen y montés, el panegirista de la maternidad y la función nutriz en las páginas de *Emilio*, envió á la inclusa á los vástagos que le dió la ignorancia sumisa de Teresa.

Dicho lo que antecede agregaremos, por ser justo y legítimo, que hay en *Las hermanas Flammary* más de una página escrita con acierto y con artística habilidad, como la del paseo campestre á la quinta situada en la falda del Cerrito; como aquélla en que Margarita trata de convencer á Mauricio de que huya con ella, rechazándole con indignación al ver que este sacrifica su amor á las comodidades de la vida tranquila;

como aquélla en que Elvira y su cuñada Josefa, agitando sus grandes chales negros semejantes á inmensas y batientes alas, se reparten con avaricia el mueblaje y las ropas de la pobre muerta; y como aquélla, en fin, en que Margarita obtiene, excitando la sensualidad de Mauricio y brindándole el vino de la desnudez de sus carnes llenas de promesas perturbadoras, que el joven se convierta en su cómplice y le ayude á desprenderse del fruto de su falta.

El fin del romance corresponde á su trama. Zola, en ocasiones, es un justiciero. Acordaos del fin de Renee. A la falta de ésta siguen el abandono, la soledad, la muerte. Magariños Solsona no sabe que la vida es la más implacable de las Nemesis. La deja continuar su marcha triunfadora hacia el mal, entre gestos de burla macabra y carnavalesca. Oid. Elvira que desea que Margarita vuelva á su lado á fin de que Mauricio administre los bienes de las dos, logra con su insistencia y sus zalamerías, que Margarita viva en el mismo hogar en que vive Mauricio. Y la obra concluye cuando Mauricio, tomando á las dos hermanas por la cintura y estrechando mucho á Margarita, dice cínica é irónicamente: — "Vamos, no hay más que hablar, lo pasaremos juntos en buena paz y armonía." — "Y dirigiéndose hacia las habitaciones interiores, dejaron vacía la sala de enfrente, donde el retrato de Misia Adela parecía destacarse de su dorado marco y adquirir formas tangibles haciendo al propio tiempo, en su desesperada impotencia, contorsiones violentas y doloridos visajes, al ver el resultado de la elevada moral en que educó á sus hijas".

Según Beckeley, lo único que conocemos del mundo objetivo, son las impresiones que ese mundo nos causa y produce. El realismo literario, que aspira á la reproducción de la naturaleza sin ideal, no estudia la im-

presión producida en nosotros por el mundo objetivo, sino que estudia al agente externo que nos impresiona. Sin embargo, y á pesar suyo, pocas veces considera al agente sin relacionarlo, al mismo tiempo, con su propia impresión. De ahí que, en ocasiones, confunda lo real, lo que tiene existencia verdadera y efectiva, lo que es como es en todas partes y en todos los tiempos, con lo positivo, producto y resultado de las creencias, de las ideas y de las costumbres de los hombres. Esta diferencia, muy bien establecida por Roque Barcia, se le escapa no pocas veces al realismo, cuando escudriña el mundo de las pasiones. No distingue la verdad de su verdad, queriendo establecer una unánime y universal manera de ver, de pensar y de sentir. Zola, menos absoluto que sus imitadores, admitía que la verdad, en literatura, está subordinada al temperamento de cada artífice. Sus discípulos no piensan del mismo modo. Lo que no está visto como ven sus ojos, lo que no está pensado como ellos lo piensan, lo que no está sentido como ellos lo sienten, se halla en litigio, en formidable pugna, con la estética y la realidad. ¡Niñerías! ¡Nonadas! ¡Escolásticos y estériles combates por la belleza, que testimonian que no hay escuela literaria sin ideal, como no hay reproducción de la naturaleza sin idealismo, y que todas las modalidades retóricas, desde la realista hasta la decadente, son, en el fondo, modalidades y variaciones de lo romántico, reflejando en el mundo físico, que copian ó describen, el modo de ser de su mundo interior, de su universo recóndito y espiritual! El arte, cuando no subordina el concepto á la locución, la idea á la forma; el arte, cuando ajusta la forma á la idea, ó cuando antepone el concepto al adorno, cae dentro de los límites del romanticismo, porque románticos fueron Rabelais y Diderot, como románticos fueron Schiller y

Grimm, como románticos fueron Byron y Dickens, como románticos fueron Manzoni y Leopardi, como románticos fueron Herculano y Queirós, como románticos fueron Enrique Gil y Florentino Sanz, como románticos fueron Flaubert y los Goncourt, y como románticos son, aunque no lo crean, Rubén Darío y Leopoldo Lugones.

No todos percibimos del mismo modo las formas y los colores. Pereda y Galdós aman la realidad; pero la realidad es una para Galdós y otra para Pereda, porque, en literatura, lo real se confunde con lo positivo, que cambia según el culto, el pensamiento, el carácter y los hábitos de cada productor de bellezas. Realistas son, cuando escriben en verso, el célebre Bartrina y Melchor de Palau; pero, aunque hijos de la misma zona y de la misma época, la realidad de Melchor de Palau es menos romántica que la doliente é implacable realidad con que nos sacude y distiende los nervios la musa de Bartrina. Realistas y fotógrafos de carnalidades son Felipe Trigo y Mateo Magariños Solsona; pero, hasta cuando concuerdan en la elección de asunto, la verdad de Solsona no se parece á la verdad de Felipe Trigo, que es mucho más artista, ó, si queréis, mucho más romántico que el escritor, sin afeites retóricos ni vuelos de lenguaje, á quien debemos las sombras y las tristezas del esbozo que se titula *Las hermanas Flammary*. ¿Acaso está exento de realidad el católico idealismo de Enrique Bordeaux? ¿Acaso no son como muchas de las personas que conocemos y que tratamos. Marcelo y Paula, Alicia y Landeau, Marthenay y la austera señora de Guibert? Es que cada autor busca lo positivo, — es decir, lo real, — dentro de sus creencias y de sus aficiones, de sus costumbres y de su noble sed de progreso, lo mismo Enrique Ardel en *Mi primo Guy* que Enrique Bordeaux en *El miedo de vivir*, y

lo mismo Magariños Solsona en *Las hermanas,* que Felipe Trigo en los difusos y voluptuosos incidentes de *Las Ingenuas.* Como en *Las hermanas Flammary* Margarita está apasionada de su cuñado Mauricio, la Flora de *Las Ingenuas* también arde en lúbricos amores por Luciano, unido ante la ley con su hermana mayor; pero ni en las descripciones, ni en los episodios, ni en los sentires, ni en el modo como el drama pasional concluye, la novela de Trigo se parece á la de Solsona, que es menos romance y menos literatura, porque lo positivo, lo que incumban los hábitos y la filosofía, es para el numen de Solsona menos complejo y menos policromo y menos romántico que para el numen exuberante y divagador de Felipe Trigo.

Con Magariños Solsona, — ya hablaremos de Reyles, — el naturalismo se ciudadaniza en la joven ciudad de nuestras letras. El naturalismo empezó á imperar como rey absoluto, pero combatido por los afectos á la dinastía que le precedió, bajo la administración del general Tajes. El naturalismo: no el sentimiento de la realidad calológica ó calotécnica. Este último fué la aspiración de todos. Los mediocres, imitando á los excelsos, comprendimos que era necesario reconciliar á la verdad con la poesía, armonizándolas serenamente y de acuerdo con lo predicado por el numen de Goethe. Yo, que aun sigo siendo romántico recalcitrante y divagador, así lo dije desde la cátedra, haciendo que sonasen en la cátedra, no sin elogio, el nombre de Zola y el nombre de Flaubert. Blixen consagró á la verdad el diamantino joyel de sus frases, Bernárdez le infundió la duradera vida de sus cuentos mejores, Pérez Petit dió á la verdad la esencia de sus críticas concienzudas, y Reyles la infantó en sus novelas de mérito alto, — y digo la infantó porque el más varonil de nuestros escritores se llama Carlos

Reyles. Por eso denomino á esta parte de mi labor, aunque no con entera exactitud, el período de la influencia realista, porque realistas fueron las más de sus lecturas y porque la influencia del realismo échase de ver hasta en los fantaseos de los escritores menos apegados á la verdad durante aquel floreciente y afanoso período. Enamorados de la vida, pletóricos de juventud y no pobres de brío intelectual, Blixen, Bernárdez, Reyles y Pérez Petit, se hundieron más ó menos profundamente en las aguas renovadoras de las realidades concretas, sin que sintiesen el hechizo de lo real del mismo modo y con el mismo imperio Bernárdez y Reyles. Algunos, como Arreguine, pasaron de golpe del romanticismo á las modalidades de la decadencia, y otros, como Maciel, se mantuvieron fieles al credo romántico de su primera edad, aun esforzándose por ser verídicos en sus cuentos campuzos. Otros, como Blixen, supieron conservarse sabiamente eclécticos en las variadas manifestaciones de su espíritu múltiple, y otros, como Reyles, alzaron con orgullo la bandera naturalista, aunque templando las luces de su verba en la verba española de Pérez Galdós.

Hubo matices y rebeldías, muchas rebeldías y muchos matices, lo que no es malo, porque demuestra que hubo muchas individualidades; pero la verdad los hipnotizó á todos, como necesariamente debió suceder dadas las tendencias de la literatura universal de entonces, que ya andaba á la greña con el romanticismo, sin advertir que el romanticismo será perpetuamente una imperiosa precisión del arte. Por mucho que éste se democratice, el arte será, por los siglos de los siglos, la fórmula suprema de lo ideal, el intérprete iluminado de lo suprasensible, el más precioso de los eslabones que enlazan lo finito con lo infinito, y el sentido

estético no verá jamás del mismo modo que el sentido práctico el modo de florecer de las rosas bermejas y el modo de extinguirse de la luz solar. Cada artista habla con la naturaleza de distinto modo, cada artista siente á la naturaleza con diverso sentir, y en la cámara obscura del espíritu, todo se aureola con los vislumbres de los fulgores de la belleza soñada que el genio adivina, más que con los vislumbres de los fulgores de la hermosura tangible que vemos. El realismo tiene sus fueros y sus aplicaciones dentro del arte, que no puede ni debe hallarse en pugna con la verdad; pero lo mismo en la poesía que en la estatuaria, el artífice creador subjetiviza y hasta ennoblece las realidades de lo objetivo, porque es lo que nosotros ponemos en nuestras obras, y no lo que en ellas pone la naturaleza, lo que les da valor y las hace vivir con bullente vida, cosa que observaréis lo mismo en una estrofa romántica de Fragueiro que en el más real de los episodios contados por Reyles. El modo personal como se apoderó del sentimiento perugino, transformándolo en gracioso y profundo, es lo que perdurará en los cuadros matrices de la escuela florentina, de la escuela del célebre Rafael, como el modo personal con que supo oponer al arte italiano el vigor de sus sombras, su ciencia exquisita del claro-obscuro, es lo que perdura y perdurará en los lienzos matrices de la escuela holandesa, de la célebre escuela de Remblandt.

¿En qué ambiente se inició nuestro realismo? En un ambiente favorable á su florecer. En primer lugar la moda imperante en los libros europeos de aquel entonces, nos empujaba hacia la nueva escuela, y en segundo lugar lo práctico de la atmósfera política, de la atmósfera mercantil de aquella edad apaciguadora, en que el fantasma de la fortuna sonrió á todos

y en que la sirena de las comodidades hechizó á los más, influía en pro del endiosamiento de la realidad visible, gracias al desplome de los ideales acariciados por el romanticismo, por aquel utópico y melenudo romanticismo, que pobló de gallardos lanceros nuestras cuchillas y de esproncédicas estrofas nuestros laúdes. La fe había muerto con las batallas de los ateneístas, y el espíritu público lloró desencantado sobre las ruinas de la conciliación, apegándose los hombres á la tierra en vista del naufragio del cielo católico y el ideal político. Con Máximo Tajes se clausura el ciclo de las largas revueltas de banderola y de los torvos despotismos de cuartel. Contra esos despotismos se habían estrellado, hasta el agotamiento, las fuerzas populares. El general Santos había esclavizado, durante cuatro años, al país oriental. Violada la ley y subvertido el orden, á pesar del Quebracho y á pesar de Ortiz, los vientos cantaban una gran elegía á la libertad. No atravesaba las tinieblas parduscas ningún fulgor, ningún vislumbre de mejoramiento. La política de conciliación entre elementos inconciliables por sus tendencias y por su origen, fracasada ya y que duró un minuto, hacía más opacas las sombras espesas, y los que creyeron en aquel último embuste del santismo, sentían pesar aquel embuste como una lápida sobre el país anémico y sobre sus espíritus perturbados por la derrota de la esperanza última. ¿Qué pasa entonces? Santos desciende del solio presidencial. Se embarca para Europa. Se le despide, se le agasaja y se le victorea como á un triunfador antiguo, como á uno de aquellos generales que volvían, cargados de botín y laureles, de los feudos de Asia. Tajes, el que en 1882 venció las rebeldías de Máximo Pérez y el que en 1886 venció las rebeldías de Puntas de Soto, asciende al poder y le sustituye. Tajes le da

el puntillazo sin remedio ni cura á la conciliación. Tajes ha sido el amigo, el camarada, el confidente, el consejero, el brazo defensor, el ministro guardián de las ametralladoras y de los fusiles del cónsul que se fué. ¿Va á continuar la obra de lo subversivo? ¿Va á seguir la tragedia de la dictadura? ¿Traicionará al compañero, al amigo, al hermano de armas? ¿Hará con Santos lo mismo que Santos hizo con Latorre? Su leyenda no es leyenda de talento ni de virtud. Es un taciturno. No tiene condiciones de pródigo. Su decir no es el decir de un encantador. No se le estima en los núcleos sociales. Los intelectivos le miran con soberbio desdén. ¡Esperad! Poco á poco la opinión se transforma. Aquel hombre quiere que la patria trabaje en paz, y se diría que lo quiere de buena fe. Sin desequilibrios, sin violencias, sin escénicos aparatos, sin golpes de parche, con tranquilidad fría, encierra á las tropas en sus cuarteles, facilita el crédito y permite á la nación dormir en quietud. Ya no está á merced de los pretorianos. El desarrollo económico fué enorme, duplicóse el precio de la propiedad territorial, surgieron á paladas las empresas edificadoras y mercantiles. Más tarde vino Reus. Reus era Saccard. Y el realismo se encontró á su gusto bajo la tutela del general Tajes.

Las exageraciones de los buzos del oro nos llevaron á la crisis de 1890. Las exageraciones del naturalismo nos llevaron á Verlaine y á Mæterlinck. Digámoslo por segunda vez. Acontecióle al arte, que es el esposo del ideal, lo mismo que le aconteció á Admete, rey de Tesalia. Admete estaba condenado á morir de muerte cruel, como el arte en la edad agónica del romanticismo; pero un dios se interpuso y le ofreció la vida al rey tesaliano, siempre que alguno de superior estirpe muriese en su lugar. Alkestis, la esposa, lo

absoluto, lo no concreto, el ideal sublime, se dispone al suplicio para salvar la vida del rey en lloros, bajando sonriente al país espectral, al huerto de las flores negras de Plutón. El dios benéfico interviene otra vez, se hunde en el báratro, y liberta á la adorada del arte eximio; pero el dios benéfico, que no puede precipitar el curso del destino, presenta Alkestis al enlutado Admete como si Alkestis fuera una esclava sumisa y humilde, — la naturaleza, la verdad, el naturalismo fotografiador. Un día el velo se descorre, la máscara se quiebra, y el arte ve que su esclava no es otra cosa que el ideal que creyó perdido, que el ensueño intangible é idolatrado con frenesí ¡Admete se prosterna, bendice y llora, en tanto que Alkestis vuelve á subir, bella con la belleza de lo inmortal, al trono de Tesalia!

Esto, en su idolátrico culto por la verdad descarnada y concreta, no podía preverlo el naturalismo de Mateo Magariños Solsona. El arte responde á la época en que florece, y el naturalismo se adaptaba al gusto de la época de don Emilio Reus.

De injustos pecaríamos si nos olvidáramos de que en la misma época empezó á florecer Carlos M. Maeso, bien conocido y bien apreciado bajo el seudónimo de Máximo Torres. Fué éste un sagaz y donairoso crítico de costumbres, lleno de malicia y de lucidez, á quien sólo le faltaron las artes del estilo para llegar á la altura de los hombros de Larra, Mesonero Romanos y Serafín Estebanez. Su pluma satírica fué una brocha más que un pincel y su sal fué sal gruesa antes que sal ática; pero tuvo, en cambio, un instinto poco común de observación y una poco común facultad de análisis, aunque careciese de las retóricas delicadezas y de los enfermos sentimentalismos de Rafael Barret. Nadie hubiera podido adivinar, por la seriedad de su aspecto

y por lo romántico de su figura, que aquel hombre era un fotógrafo veracísimo de las humanas corcobas y ridiculeces. Tuvo, como todos los satíricos, el alma triste. Molière, llorando hacia adentro, hacía reir. Swift es un misántropo, que se desespera y que se enloquece, dudando de la verdad y de la virtud, después de haber inventado la risa fúnebre y la burla cruel. Cervantes compuso con carcajadas, que suenan á sollozos, su *Don Quijote.*

Periodista de raza y burócrata experto, el espíritu de Maeso amó á su país con ternura vidente, tratando empeñoso de que los extraños nos apreciasen como pueblo industrial y nación de cultura. Amontonó, con este noble fin, cifras y observaciones, almacenándolas en libros de propaganda que cruzaron el mar, ganándonos voluntades y simpatías, en bien del prestigio y de la riqueza de mi comarca hechicera y fértil, viril y proba. No firmó esos trabajos con su seudónimo, sino con el nombre que heredó de su padre, para no inmiscuir su labor de crítico de corcobas, con su labor de propagandista de nuestros progresos y nuestras virtudes y nuestras labores. *El Uruguay al través de un siglo* nos honra y le honra. Fué un hombre bondadoso y fué un incansable trabajador. Murió, llorado sinceramente por el alma nativa y por el público intelectual, en el mes de Septiembre de 1912.

Mirad la sencillez con que hablaba de las cosas de nuestro país en un estilo del que podría decirse que es un estilo acromático, porque no produce colores, porque no engendra tintas, porque no descompone la luz.

"El nombre de Montevideo, que lleva nuestra Capital, se debe al Cerro.

"En tiempo de la conquista, cuando recién comenzaban á descubrirse estas tierras, se supuso que debía

existir algún paso que diera comunicación entre los Océanos Atlántico y Pacífico, y con objeto de descubrirlo zarpó de España el navegante portugués Hernando de Magallanes con cinco buques.

"Llegado al Río de la Plata y viendo la gran boca de este río, creyó que había encontrado lo que procuraba, y penetró en él costeando la orilla izquierda, hasta encontrarse á la altura que hoy ocupa Montevideo. Un marinero portugués, que se hallaba de vigía encaramado en el palo mayor, divisando á lo lejos el Cerro, exclamó: *Monte - ví eu;* es decir, *veo un monte.*

"De ahí que al correr de los años esta ciudad fuera designada con el nombre de Montevideo.

"En la cúspide del Cerro, comprendiendo los conquistadores que la posición era inexpugnable, establecieron una batería cuyos fuegos venían á converger con los de la fortaleza de San Felipe y Santiago, como se denominaba á Montevideo antiguamente.

"Durante la larga lucha de la Independencia, nunca pudo ser tomada la fortaleza del Cerro, concretándose los patriotas algunas veces á quemar los campos para que el humo incomodara á su guarnición, y sólo cayó aquélla cuando por capitulación se rindió Montevideo en 1814 al ejército emancipador. Lo mismo sucedió durante la defensa de los nueve años.

"Actualmente la fortaleza ha sido restaurada convenientemente, colocándose en batería piezas de artillería de gran calibre, y un regimiento de artillería de plaza, compuesto de 100 soldados, la guarnecen.

"Al pie del Cerro existe una importante villa que habitan más de 3.000 personas, formando con su distrito una población de 10.000 almas, y hay grandes saladeros que representan un capital de muchos miles de pesos. Se ha construído también un monumental dique, que tiene capacidad para recibir grandes bu-

ques. Pertenece á los señores Jackson y Cibils, y cuesta cerca de dos millones de pesos.

"En la cúspide del Cerro hay un faro, el primero que se estableció en el Río de la Plata. La luz es giratoria y alcanza á 25 millas de distancia."

Y así sigue la pluma sin afeites de Maeso.

CAPÍTULO IV

Samuel Blixen

SUMARIO:

I. — Samuel Blixen. — El hombre. — Su carácter. — Sus gustos. — Su ironía sana. — Su escepticismo. — Su benignidad. — Algo sobre su estilo. — Su amor á la vida. — Su devoción del arte. — Sus crónicas diarias. — Su crítica seria. — Su papel en la legislatura. — Su influjo bienhechor. — Un alma luminosa y un suave maestro.

II. — Su paso por el foro. — Sus labores poéticas. — Fragmentos de las mismas. — En la cátedra. — Lecciones y libros. — Su forma y sus ideas. — Algunos ejemplos. — *El mes de las lluvias.* — Las *Eddas.* — *La perdiz grande.* — *Novelli.* — *Sarah Bernhardt.* — Los artículos diarios de Blixen. — La crítica estética. — Opiniones de Gautier, Revilla, Clarín, Milá, Verón y Taine.

III. — El teatro de Blixen. — La inmoralidad del teatro. — Lo que dicen Bethlèem y Pellissier. — *Un cuento del tío Marcelo,* — *Primavera.* — *Otoño.* — *Invierno.* — Conclusión y síntesis.

I

Con qué tristeza escuché estas palabras: ¡Blixen ha muerto!

No quise decirle mi último adiós, el saludo de la despedida eterna y abrumadora; pero aquel otoño, durante muchas noches, mientras los astros lloraban su rezo de luz sobre las hojas que se amustian crujiendo

en los caminos, me asaltó la pesadilla de su cuerpo fuerte, de su cuerpo hercúleo, de su cuerpo de pectorales amplios y torso de púgil, lidiando bravamente con la enfermedad que, poquito á poquito, con lentitud cruel, amustió los cristales de la pupila clara y alegre.

Sí, lo confieso: confieso que muchas noches, durante largo tiempo, me asaltó la pesadilla de aquel organismo luchando con las descomposiciones en el hueco obscuro, en el abandono de la espantable disolución, en el silencio sólo interrumpido por el roer de los gusanos en la carne blanca, cerca de los cipreses donde tiemblan las gotas de las lluvias del final del otoño.

¡Qué tragedias esas tragedias del cuerpo y la muerte! ¡Qué terribles aventuras las de los cadáveres en el fondo de los sepulcros, asistiendo al eclipse y á la pérdida de la propia personalidad! ¡Cómo nos persigue la visión plena, la visión real de los seres queridos, — ya vueltos á la nada, — bajo el cielo suave, bajo el ambiente de un gris otoñal y azulado, mientras las hojas secas se desmenuzan á nuestros pies; mientras el crepúsculo melancólico empurpura las copas de los árboles; mientras el pensamiento de la tristeza, en que se disuelven abandonados los que se han ido, nos hace ver la infinita vanidad, la inenarrable vanidad de las cosas humanas!

Ninguno como Blixen la conocía; pero ninguno como Blixen la idolatró con más hidrópico amor. Ninguno como Blixen supo apreciar el goce de vivir, gustando de las rosas, la música, el verso, la elocuencia, el trato indulgente, el coloquio agudo, las viandas finas, los caballos magníficos, las voces celestiales, los cuerpos escultóricos y la hermosura, en fin, bajo todos los múltiples aspectos de la santa hermosura.

Aquel horaciano, que sabía mucho, sabía que la vida

del globo no es inmortal; que si la vida del globo finalizará, como dice Berget, por la liquefacción del ázoe y del oxígeno de la atmósfera; que si la vida del globo, como dice Helmholtz, llegará á su término, dentro de seis millones de años, por carencia de luz tonificadora, — el hombre, que rara vez alcanza á vivir tres cuartos de siglo, es el más insigne de todos los locos no transformando en goce físico y espiritual su paso por la tierra, por esta tierra que cambia de juguetes al cambiar de edad, pues si la edad terciaria fué el edén en que reinaban triunfadores los grandes mamíferos, nuestra edad es la edad de los pájaros pequeñuelos, que están destinados á desaparecer cuando esta edad concluya, si es cierto lo que afirman los sabios concienzudos de las zonas del Norte.

Lo siento por vosotros, cabecita negra y boyero cantor. Lo siento por vosotros, arbustos sin pichones rosados é implumes. Lo siento por vosotras, florescencias selváticas del matorral, que ya no esperaréis que anime el colibrí, con la pulsación rítmica de su cuerpo dormido, la soledad medrosa de vuestras noches. Lo siento por vosotras, alboradas azules, cuyo ascenso radioso no apresurará el clarín vocinglero del gallo vigilante. Se irá el cardenal de copete rojo y se irá la orquesta de las calandrias, como se fueron los primatos adustos de que descendemos y como nosotros nos iremos también cuando se enfríe el sol, siendo loco, completamente loco y absurdo, dada la inenarrable vanidad de la vida, no esprimir á la vida hasta arrancarle el último de sus zumos, sabiendo que las horas, las horas inflexibles, derribarán, con un golpe de sus alas eternas, todas las construcciones en que se complace nuestro ardoroso sueño de inmortalidad.

Blixen conocía lo vano de sus quimeras y de nuestras quimeras. Aquel estoico y aquel epicúreo era, fre-

cuentemente, un meditativo y un melancólico. Recuerdo que una noche, pocas semanas antes de caer enfermo, salimos juntos del Politeama. Marchamos en silencio por la calle 18 de Julio, alfombrada de luna, que ponía grandes manchas de luz en los quietos plátanos. — ¿En qué piensas? — le dije. Blixen me miró con algo muy profundo en los ojos azules, y empezó á recitar cadenciosamente:

"Eheu! fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni; nec pietas morem
Rugis et instanti senectæ
Afferet, indomitæque morti."

Después seguimos marchando en silencio. La noche era cada vez más azul, la calle más blanca y más intensas las manchas que la luna ponía en los plátanos. Íbamos como oprimidos por una desventura brutal y ciega, como bajo el peso de la antigua é inexorable fatalidad. En vano, como dice el poeta latino, nos abstendremos de la guerra y la navegación, evitando las ráfagas traidoras del otoño. Nuestro ser, nuestro nombre y nuestra obra naufragarán en la corriente lánguida del vagoroso y obscuro Cocito. Nos será forzoso abandonar la tierra, la casa y los amores puros, para hundirnos, con la frente cercada de fúnebre ciprés, en las ondas tristísimas de la laguna Estigia. Y Samuel Blixen lloró, aquella noche, sobre la vanidad de todas las cosas, recitándome, á la fantástica y cadavérica luz de la luna, los célebres versos de mi querido Horacio.

¿Por qué, pensando así, los dos hemos escrito? Porque el trabajo es la única razón de existir, porque el trabajo ennoblece la vida, porque el trabajo es la más razonable y la más consoladora de las leyes humanas. Y adviértase que no clasifico, que al hablar del trabajo, lo mismo aludo al escritor ilustre que al cerrajero

humilde. Yo escribo, porque realmente no sé hacer otra cosa; pero mi trabajo no vale más que el trabajo del electricista y de la chalequera. — Dame la mano, amigo, y marchemos juntos: el azadón es tu título de nobleza; el mío es la pluma. — ¿A dónde vamos? — A la nada, al olvido, á la fosa común, á juntar nuestra escoria con lo que se disuelve. — ¿Para qué sirve, entonces, la labor de mi azada y la de tu pluma? — Para hacer de tu vida y mi vida una dignidad; para decirnos, al fin de la jornada, que hemos llenado con un sueño de luz la infinita vaciedad de las horas fugaces. Haz que enverdezca, mi buen compañero, la tierra pródiga, en tanto yo me afano porque enverdezcan las jóvenes almas. El trabajo bendito es un consuelo y una irradiación. ¡Hornero, el día apunta y el barro espera!

Blixen pensaba lo mismo que yo, y su espíritu era triste como mi espíritu. Releed sus crónicas. Utiliza el retruécano, la sátira, hasta el chiste lascivo; pero surge y fulgura, sobre lo aristofanesco de sus más ligeras notas teatrales, algo profundamente humano y misericordioso, porque aquel sincerísimo amante de la hermosura supo que la bondad es el perfume de la belleza. Las rosas sin perfume no son rosas del todo. Por eso nunca se mostró cruel; por eso nunca convirtió su crítica ligera en agudo puñal; por eso prodigó sus elogios alentadores como prodigó sus diamantes resplandecientes el duque de Buckingham.

Los prodigó, sí; los prodigó sin tasa; los prodigó á montones para hacer menos triste la envidia de los vencidos en los rudos combates de la escena, buzos de la gloria que vuelven á la orilla, sudorosos y anémicos, sin haber encontrado la perla de la gloria en las obscuridades de las salobres aguas. Los prodigó clemente, los prodigó magnífico, los prodigó á montones, como arrojan los astros su apiadada lumbre sobre

los sepulcros que carecen de ofrendas, porque aquel humorista, que era un dulce filósofo, sabía que las almas de los vencidos eran como sepulcros en donde yace un sueño doloroso y helado; pero que fué un gran sueño, fúlgido y azul, cuando aquella imposible quimera empezó á florecer. ¡Salve al enamorado de la hermosura que no se ve! ¡Salve al enamorado de la hermosura de la Intención!

Bajo su aparente frivolidad, las más ligeras crónicas de Blixen delatan al exquisito artista de la forma. De pronto, entre dos frases breves, entre un equívoco y una anécdota, surge un párrafo centelleador, musical, académico, abundante en savia, sentido y profundo, que aquel excepcional arroja á la multitud como un sarcasmo, como una burla, como un gesto de olímpico desdén, como se arrojaría un ramo de delicadas flores en una jaula de gruñidoras fieras. Es que Blixen conoce á su público; le cosquillea y le hace reir, arrojándole cotidianamente algunos pequeños granos de impudor; le atrae y le domina con una futileza graciosa y descocada, porque sabe que su público vive á prisa, vive al vuelo, vive á flor de la vida, vive sobre la superficie de la existencia, entre un chisme social y un negocio bursátil, preocupado de no preocuparse y ansioso de morir sin haber vivido. Es que Blixen conoce á su público y sabe que su público se lo perdona todo, menos la gravedad, lo que le obliga á ofrecerle á su público lo más ligero, lo más liviano, lo más ateniense de su bagaje; pero, de pronto, de improviso, de golpe, instintivamente, en el cronista se despierta el iluminado, el amante de la belleza augusta y diáfana, el sembrador bendito de luces siderales, y el verbo se afina, el verbo se azula, el verbo se amplifica, el verbo resplandece, el verbo se hace nervioso y cardíaco, el verbo piensa y sufre, el verbo

llora y el verbo se apiada, el verbo ya no ríe ni quiere hacer reir, y el indiferente, el epicúreo, el humorista glacial, el buen vividor, cae soñando á los pies, cae rendido á los pies, cae humilde y con los brazos puestos en cruz á los pies del altar de la Venus Urania.

Amó mucho la vida, y fué bueno, fecundo, múltiple, magnánimo, benevolente, irregular y pródigo como la vida. Dijo dos veces, antes de morir: — ¡Me voy!... ¡Me voy!... — como extrañado de que la noche no le respetase; como extrañado de que la vida no le defendiese; como extrañado de que el sol, el arte, la belleza, la dicha, la bondad, todo lo que adoró, cupieran en el hueco que iba á recibir la terrena envoltura de su alma de niño optimista y misericordioso. Optimista por hábito, por autosugestión, por complacencia suave; pero no por filósofo razonamiento, pues mal hubiera podido creer en la ingénita bondad de los seres quien tanto leyó y quien tanto vivió en íntimo contacto con las pobres criaturas humanas. Optimista por hábito, por autosugestión, por complacencia suave, por miedo á detenerse á contemplar la vida; pero no por filósofo razonamiento, pues mal hubiera podido creer en la ingénita bondad de los seres aquel iluminado que esclavizó á su público en las mallas finísimas de su gracejo despreciador, que conocía bien los entretelones de nuestra risible comedia política, y que pobló los mundos nacientes de la oriental escena con viejos que sufren y vírgenes que aman como se ama y se sufre en la primavera y en la senectud. Optimista, sí; pero optimista por miedo á detenerse á contemplar la vida, que encontró amable como una cortesana, aunque indigna, como una cortesana, de que los hombres la sacrifiquen su dignificante y escudadora serenidad.

De este modo, Blixen daba una impresión, no siempre verdadera, de alegría, de salud, de vida bondadosa.

Era el más popular, el más simpático, el más agudo, el más elegante, el más abundoso, el más flexible, el más observador, el más erudito y el menos hiriente de nuestros escritores. Aquel afable, aquel sencillo, aquel ameno, aquel apóstol del verbo que brilla y el humor que estalla en espirituales chisporroteos, fué, en muchas ocasiones, un pensador profundo, un psicólogo sagacísimo, un muy delicado poeta, un talento exquisito y febril que esparcía á granel los tesoros de su cerebro como esparcen los ríos la fecundadora carrera de sus azules aguas. Su crítica influyó poderosamente sobre nuestra literatura y sobre el sentir estético de nuestro público, al que, burla burlando con ingeniosas superficialidades, educó en el amoroso deseo de la belleza joven y fuerte, limpia y brilladora, pues si pecó por excesos de caballeresca benignidad, sembrando estímulos y tejiendo famas con derroche incansable, poseyó la divina y difícil virtud de la admiración, olvidando sus áticas ironías y desprendiéndose de sus alegres indiferencias cuando tropezaba lo eximio de su cultura con algo hermoso, con algo noble, con algo que mereciera ser encomiado por su estilo ágil, dúctil, fino, transparente, policromo, soberbio y que se convertía, cuando admiraba de corazón, en el oro y en el laurel de una olimpiante corona triunfal.

Murió al cumplir los cuarenta y dos años. Murió en la tarde del 22 de Mayo de 1909. En 1888 se recibió de doctor en jurisprudencia, mereciendo su tesis una encomiástica nota bibliográfica del general Mitre. Ya formaba en el grupo de nuestros rimadores y en la falange de nuestros periodistas. Ya empezaba á imponerse por lo robusto de su talento y por lo prodigioso de su memoria. Es que Blixen tenía el don de la lectura como Cátulo Méndez y como Marcelino Menéndez Pelayo. En una hora se revisaba un libro, asimilándose

lo que había de original y de hermoso en sus páginas. Por aquel tiempo inició la interminable serie de sus crónicas teatrales. Aquellas crónicas no son siempre críticas, como no son críticas, ni cosa que lo valga, muchos de los escritos que deja sobre los libros de cuya aparición hablaba en los diarios que honró con los primores de su maravilloso y educador estilo. Por bondad de corazón las más de las veces, y otras veces por aristocráticos escepticismos de gentil hombre, trató con indulgencia, con una indulgencia que rayaba en burla, á lo más mediocre, á lo más ruin, á lo más digno de ser ignorado. Convirtió á las tiples atacadas de incurable afonía en sopranos excelsas, comparándolas, cuando le plugo así, con la Malibrán, la Pezzana ó la Patti. Hizo, por la magia de su talento, la reputación de todos los cómicos adocenados con que le puso en contacto la ciega fortuna, lo que no fué obstáculo para que escribiera deliciosamente y con acierto singularísimo sobre los actores y las cantatrices de mérito real con que tropezó su sed de belleza. Leed lo que nos dijo de Sarah en *Fedra,* de Emanuel en *Otello,* de Novelli en *La muerte civil.* Fué tan indulgente con los hombres de letras como con los cómicos. A ninguno desalentó. Con todos se mostró fraternal. De todos ellos se hizo querer. Consolidó muchas reputaciones. No ha contribuído á derrumbar ninguna. Tal vez le faltó el sentimiento adusto de la justicia; pero tuvo, en cambio, el divino sentimiento de la compasión. — "¡Que sueñen, aquí, donde no se pagan los sueños por hermosos que sean!" — Abrigó dos pasiones en su pecho fuerte: la vida y el teatro. Fué un idólatra de la luz, del bullicio, de los viajes, de la felicidad. Amaba la ópera, el drama, la comedia, el sainete, todo lo dialogado, todo lo que llora ó ríe sobre la escena. Alto, fornido, de frente amplia, de orejas finas, de ojos

serenos, de boca gruesa, casi barbilampiño, nórtico y almógavar, con un cigarro puesto siempre en los labios y un corazón pronto siempre á ganar corazones, aquel inmortal que de todo sabía, que hablaba de todo elocuentemente, que tuvo la virtud de comprenderlo todo y tuvo la nobleza de perdonarlo todo, aquel inmortal óptimo como el sol y el trigo y la piedad, bien se merece las veneraciones que su memoria despierta en mi espíritu. Tuvo la ciencia y la práctica de los diarios como Manuel Lainez y Mariano de Vedia. Conoció los resortes de la dramaturgia como Vitu y Le Senne, Adolfo Brisson y Emilio Faguet. Con motivo de una ópera de Verdi, escribió el más admirable de los artículos que yo conozco acerca de Falstaff. Aquel estudio, se me antoja más acabado y más trascendente que el que Taine escribió sobre el grotesco personaje de Shakespeare en el segundo tomo de su *Historia de la literatura inglesa*. Ramo de un tronco en que se misturan suecos y catalanes, la ascendencia almógavar le dió el valiente brío de sus entusiasmos y la ascendencia nórtica le dió la dulce serenidad de su filosofía. Sin embargo, era más latino que dinamarqués, gustándole con delirio las bellas nubes, los bellos sotos, las bellas flores, las bellas aguas, los bellos frutos, las bellas nucas, los bellos libros y los bellos mármoles. Luis XIV estimaba á los hombres que comían mucho y que comían bien. Veía en esto una prueba de abundante y continua cerebralización. Blixen se hubiera hallado perfectamente junto al monarca que descubrió á Colbert y asesinó á Racine. Mi amigo amaba el faisán de Mongolia, las trufas de Castilla y los vinos de Italia. Se midió muchas veces, en reñido certamen pantagruélico, con Camilo Vidal, Arturo Brizuela y José G. del Busto. Como secretario de la rama más joven de la legislatura, Blixen muy poco se preocupó de lo

burocrático de sus tareas; pero en los días de batalla ardorosa, cuando se encapotaba el cielo parlamentario, se le veía multiplicarse en los corredores, influyendo con las sensateces de su parecer en la solución de los problemas más trascendentales. Muy á menudo les dijo á las iras: — ¡Quedáos quietas! — Era el termómetro de los oradores. Al iniciarse la discusión, el lápiz del secretario trazaba muñecos sobre el papel de notas, pero no bien el orador pisaba terreno firme, no bien ascendía por las vertientes de la elocuencia, el lápiz del secretario dejaba de escribir, el secretario aprobaba con el gesto y los ojos, el secretario hablaba ardorosamente con las caballerescas ilustraciones del doctor Antonio María Rodríguez. Y el orador se sentía tranquilo. Podía perder en la inicua batalla de los votos; pero había triunfado en el torneo artístico é intelectual. Muchos no aprobaban estas intromisiones del secretario, calificándolas de ilegítimas y de irrespetuosas. Blixen, al saberlo, se sonreía. Blixen siempre se sonreía al ver á los pequeños alardear de diputados, de senadores y de ministros. No conozco sonrisa más indulgente y más justiciera que aquella sonrisa. Blixen sabía que para llegar á la más alta de las dignidades de mi país, á la presidencia, basta un loco capricho de la fortuna. Sabía en cambio que, para llegar á ser Samuel Blixen, se necesita un decreto imperial de la Naturaleza.

II

Blixen se preparó, para el ejercicio de la jurisprudencia, en el estudio del doctor Luis Melián Lafinur, practicando después, aunque por breve tiempo, en el estudio del doctor José Pedro Ramírez. No lograron

apasionarle aquellas labores. El ambiente del foro no era su ambiente. Aficionado desde niño á la literatura, ésta había desarrollado su afición á lo novelesco que, según Bourget, es una ficción de la mente, en cuya virtud nos forjamos una caprichosa imagen de la vida, con la cual se compara de continuo la realidad. La realidad, emanada de los protocolos, no respondió á la imagen que entreviera la candidez del niño. Blixen, habiendo sido el primero de nuestros estudiantes, desdeñaba su título de abogado. No creía en la eficacia de su profesión. Nunca habló de ella con entusiasmo. Prefirió siempre, al mecanismo artificioso de los leguleyos, el libro y la prensa. En la prensa y el libro se sentía natural y libre. Tal vez, aquel insaciable lector, había leído la catilinaria de Walter S. Loan. Éste, que es uno de los más potentes cerebros norteamericanos, nos dice adustamente: — "En los tribunales latinos, la figura más conspicua es el juez que administra justicia; en los sajones, el abogado que lucha para conseguirla. El juez latino encarna en su persona la fuente de la justicia, y sus decisiones son leyes: el juez sajón no es más que un instrumento para hacer efectivos los principios citados y establecidos en las leyes nacionales." — Loan agrega: — "Las diferencias que existen entre los abogados sajones, son todavía mayores que las que existen entre los jueces sajones y los jueces latinos. El abogado latino no es más que el intermediario que aproxima el súbdito á su soberano, para que el súbdito mendigue su ayuda: el abogado sajón es el representante de un hombre libre, que pleitea y lucha por su derecho. El abogado latino no es más que un incidente de sus tribunales, del que se puede prescindir sin alterar seriamente la eficacia de ellos; el abogado sajón es una parte inherente, integral y necesaria, que no se puede omitir sin fatales resultados para el mismo tri-

bunal en que ejerce. Bajo nuestro sistema, el engranaje todo del tribunal dejaría de moverse, si el brazo del abogado, que le imprime movimiento, fuera retirado de la palanca". Blixen, viendo que no podía ser abogado sajón, prefirió ser un literato á lo Samuel Blixen.

Blixen empezó su vida literaria metrificando sonetos y canciones patrióticas. Algunos de los primeros eran bellísimos. Una de las segundas fué premiada en un certamen del Ateneo. Trataba ésta del papel que le cupo á nuestro gauchaje en las batallas por la emancipación y la ciudadanía. Comenzaba así, en plena esclavitud, antes de alborear el astro de Artigas:

"El viento en la cuchilla
No canta sus congojas,...
Su lúgubre gemido,
El himno del dolor entre las hojas
Del sauce adormecido,
Van á perderse entre el silencio eterno
De la noche sin fin, triste y sombría,
En que la patria en vergüenza esconde,
Ocultando el horror de su agonía!

La brisa en la espesura
No repite, armonioso,
El trino de las aves,
Ni de la fuente, que en las peñas llora,
Los murmullos suaves...
El relato angustioso
Ya no hace de sus penas...
¡Sólo lleva en sus alas
El pesado rumor de las cadenas!"

De pronto se oye en lontananza un sordo rumor. La tierra se conmueve, pero como gozosa de verse sacu-

dida. Lo que la despierta de su sueño de abyección y de angustia, no es el fuego plutónico oculto en sus entrañas. Lo que la despierta de su sueño medroso y lúgubre, no es el mar que se rompe contra sus peñascos ni es el pampero que sacude sus árboles.

"Oid! No es el rumor de la tormenta
Ni del mar el bramido
Lo que estremece el llano...
¡Es el bridón que hiere enardecido
Con su casco feraz la dura tierra!
¡Es el rudo golpear de la armadura!
¡Es el grito de guerra!"

Una sombra, que cruza la llanura, va cantando ese grito, que se desliza y se extiende, como una clarinada triunfal,

"¡Siempre adelante en medio de la noche
Más negra que el dolor sin la esperanza!"

La que llena con ese grito la inmensidad, es la legión gaucha aprestándose á las batallas por la independencia.

"Ya atruenan en el llano
El rugir del cañón y el vocerío;
Ya llegan los secuaces del tirano!
En hueste abrumadora,
Ostentando sañudo poderío,
Se acerca el opresor.... También, oh patria
Tu legión vengadora!"

El combate principia. El salitre os hace toser y parpadear. El lamento de los que ruedan os produce un escalofrío. Ante la fuerza airada y omnipotente, ¿qué harán los soldados del derecho y la idea? ¿Qué

harán sino morir? Sus escuadrones se precipitan sobre el enemigo, y brillan en el aire los hierros de las lanzas. ¡Hermanos, confiad en el juicio de Dios!

"Ruge el cañón... Al lúgubre estampido,
Heraldo de la muerte,
Los ayes dolorosos
Responden del vencido,
Y los himnos del fuerte;
Y en el fondo del llano,
Con poderoso embate,
Entre el polvo y el humo del combate,
Al chocar las legiones
Se ven rodar sobre la roja arena
Los rotos y rendidos escuadrones!"

El gaucho, para el poeta, es el héroe anónimo que salvará á la patria, siempre que la libertad de la patria se halle en peligro. El gaucho es el caballero del honor nacional y es el cruzado de su soberanía. En tanto el gaucho aliente con sus virtudes,

"¡Ni tu nombre habrá muerto,
Ni podrán los secuaces de un tirano
Hacer rodar por lodazal impuro
El altivo pendón republicano!"

No os quejaréis por falta de métrica y de fantasía. Blixen, en ese canto, glosó la *Leyenda Patria;* pero la glosó con endecasílabos y casticidades á lo Quintana y á lo duque de Rivas. No tiene el nervio ni el vigor de estos últimos. Peca de imprecisión en los detalles y de amplitud en el modo de encerrar en el verso las visiones pictóricas. Vuestra crítica es justa; pero hay trazos en ese pincel que me hacen pensar que, si hubiese insistido, Blixen hubiera cantado nues-

tras batallas, como el duque de Rivas cantó á *España triunfante*, y *A la victoria de Arapiles*, y á *Napoleón destronado*. — Que Blixen tenía un numen poco común y un estilo poético recomendable lo dicen, mejor que lo antes transcripto, la armonía y el tono de *Las dos primaveras*. — Esta composición se divide en dos partes. El poeta canta, en la primera, la juventud del año, y en la segunda, la juventud de la vida. Escrita en silva, esta composición se hace amable por la frescura de sus voces, que trascienden á romero montés, y por lo generoso de sus ideas, que son como los zumos arteriales de un enamorado de la vida intensa y misericordiosa. En esta poesía, lo mismo que en el idilio amoroso soñado en verso libre y en un día de exámenes, — idilio que se publicó en la *Revista Universitaria*, — mi amigo fué poeta, verdadero poeta, como fué poeta, fáunico emotivo y retórico coloreador, en el soneto que dice así, y que vió la luz en la *Ilustración Sud - Americana:*

"Como una bendición, baja del cielo
la luz del sol, cuyo besar ardiente
convierte en rico surco la simiente
que encerró el labrador dentro del suelo.

Vuelven las aves á emprender el vuelo
por el espacio azul; canta la fuente,
y la brisa susurra blandamente
al decir á la flor su casto anhelo.

La primavera con su aliento inflama
la savia en el ramaje entumecido
y hace temblar de amor á la natura.

Santa alegría por doquier derrama
entre dos hojas colocando un nido
y en cada nido un canto de ventura!"

¿Lo véis? Los dedos recorren con agilidad las cuerdas de la lira. La técnica es clásica, musical el ritmo, naturales las voces, correctísima la acentuación, delicado el sentir, y el soneto se cierra espontáneamente con broche de oro. De haberlo querido, mucho de muy laudable le deberían las musas patrias al poliforme ingenio de Samuel Blixen.

Gracias á sus ritmos y á fuerza de crónicas, desbordantes de estilo y de cultura, ascendió hasta la cátedra por derecho propio. Se llamó á concurso; pero se halló, al empezar la liza, solo en el palenque. No tuvo contendores, ni necesitó de pruebas reglamentarias. Le bastaba la autoridad largamente adquirida con hechizos de pluma y con alardes de académica ilustración. Llevaba el influjo resplandeciente del renombre adquirido y el saber probado. No era un anónimo, ni era una hueca mediocridad. Era un relumbre, era una aureola, era una llama vivificante, y le dijeron: — ¡Entra, y esplende! ¡Ven, y ejemplariza!

Si como catedrático no fué muy asiduo, fué un reformador y un suave maestro. Amplió la asignatura en su parte histórica, pues conocía, como ninguno las conoce aún en tierras americanas, las obras maestras del norte europeo. Explicó mucho y preguntó poco; explicó mucho y explicó bien; explicó con verbosa facilidad y explicó con rarísima erudición; explicó, en fin, sembrando sus lecciones de citas y anécdotas, menos retórico y menos estético que crítico sagaz y que guía experimentado en cosas del sentir. Su paso por la cátedra amplió horizontes y marcó rumbos; deleitó á los oyentes y sembró en los discípulos afanes de belleza; fué una lección continua y educadora del gusto y de la frase, riéndose con los jóvenes de las adusteces de lo didáctico y diciendo á los jóvenes que la vida es la infatigable creatriz de la hermosura sana.

Jovial, ameno, disertador, convincente, acertado, docto y sufrido, manoseando á los libros como á queridas dóciles y amorosas, tratando á los autores como á camaradas de estrecha intimidad, Blixen consiguió que se le escuchase con provechoso y ardiente interés, con atención amiga y entusiasmada. Reinó en la cátedra por lo seguro de la doctrina, por lo delicado de la indulgencia, por lo muy abundoso de la lectura, por lo agudo del análisis disertador, por lo bullente y espontáneo del decir castizo, por la noble franqueza de sus ojos azules y por la gracia con que se conmovía, ruborizándose como si se tratara de un hecho delictuoso, al hablar del genio, del arte, de la inspiración, de lo azul, de lo augusto, de lo sagrado, de lo bendito, de lo Ideal.

Empezó, entonces, á publicar la generosa serie de sus críticas y de sus libros. Son de aquel tiempo sus *Prolegómenos de Literatura* y los dos volúmenes de su *Estudio compendiado de la Literatura Contemporánea*. En los últimos, de utilidad grande y que suman más de seiscientas páginas, se ocupó de la poesía, la novela y el teatro en Europa desde 1789 hasta 1893. Para ser preciso y con buen acierto, espigó sin escrúpulos y espigó á destajo, mientras escribía aquellos volúmenes, en las obras de Sainte-Beuve, Thery, Godefroy, Vapereau, Brunetière, Topin, Taine, Lemaitre, Claretie, Zola, Ticknor, Cañete, Varela, Clarín, Revilla, Menéndez Pelayo, Giner de los Ríos, Gubernatis, Roux, Perrens, Conrado Conradini, Morley, Cassel, Schlegel, Stern, Lichtenberg, Dietz, Weber y Ehrhard. — Tomó de cada libro lo más oportuno, lo más ejemplar, lo más sobresaliente, lo que debía escoger y reproducir, elaborando, con amalgamas y pespuntes de lo propio y lo ajeno, una obra nutrida y de utilidad grande, que ya está agotada y que pregona

lo caudaloso de su excepcionalísima preparación. Acompañaron y siguieron á estas labores, los artículos de *Cobre Viejo*, las crónicas de *Desde mi butaca*, el saber descriptivo de *Por mares azules*, lo que vió en el país y en su fantasía *De Minas al Cerro*. La pluma de Blixen parece la varilla de un mago creador: pinta, borda y vuela, jugando á capricho, ágil y flexible, con las palabras y los conceptos. A las labores periodísticas, para triunfar, les basta ser correctas y elegantes, con algunos pigmentos de gracia irónica. El estilo de Blixen tiene estas virtudes; pero también sobresale y destella por la variedad de las expresiones, la economía de los vocablos, el relieve de las imágenes, la robustez del fondo, lo agudo del ingenio y el exacto sentido de la vida. Es que aquel estilo sube ya hecho desde el corazón hasta la cabeza, y no baja desde la cabeza al papel sin pasar por el corazón. Y las ideas armonizan con el estilo en abundancia, pulcritud y espiritualidad. Oidle: — "El estruendo de esta época de combate rudo, no se domina con la meliflua voz con que se cantan los madrigales al oído de las mujeres. El poeta de nervio y de fuerza, el de la voz estentórea y la palabra de fuego, es el que prima; el poeta de sentimiento queda arrumbado en un rincón, como cosa de dudosa utilidad. Sus cantos, para el criterio positivista de nuestro siglo, sirven, á lo sumo, para calmar los nervios excitados y apaciguar las agitaciones y las dolencias del espíritu". — "El buen estilo es cosa esencial en una obra literaria: es tan útil, como una buena cabalgadura para un largo viaje, á cuyo término llega uno fresco ó molido, según el número de saltos y tropezones que se sirve dar la bestia. Un estilo desigual y torpe, fatiga tanto al lector, como al viajero el peso de una mula mañera sobre una pendiente escabrosa y difícil". — "La novela realista, la mejor, según

la moderna estética literaria, la más completa según lo indica por sí sola la Razón, es la más conveniente en estos países que recién se forman y surgen á la vida. A cada cosa hay que buscarle su lado útil, y el de la novela está, para nosotros, en el servicio que nos prestará algún día, completando los esfuerzos de la estadística para hacer conocer en el extranjero, no nuestras riquezas nativas ó nuestros productos industriales, sino nuestro temperamento social, nuestra índole moral y nuestra potencia intelectual". — "La novela realista, que pintara fielmente nuestros hábitos y lograra llamar la atención ó suscitar interés en Europa, nos prestaría un gran servicio destruyendo muchas preocupaciones ridículas, y participando al extranjero que sabemos comer como la gente, con tenedor y cuchillo, que vestimos según la última moda inglesa, y que usamos pañuelo para las narices". — "Se puede perdonar á un autor que pinte caracteres falsos, con tal que no los pinte ridículos; se le puede perdonar también que escriba novela romántica, con tal que no la engendre soporífera. Nadie ha falseado más la índole humana que Rousseau, el entusiasta amigo de la verdad y la naturaleza, en *La nueva Eloísa;* nadie ha puesto en un escenario más grandioso, pintoresco y verídico, personajes más falsos y más imaginarios. Pero esos personajes, agitados y sacudidos por la pasión, como árboles gigantes por el vendabal, despiden de sí una corriente eléctrica, que sacude y agita también al lector, y lo fascina poco á poco. Pintad á un hombre con colores completamente falsos, hacedlo inverosímil, fantástico, imposible; pero dadle vigor, ponedle un volcán en el corazón, fuego en los ojos y aliento abrasador en la palabra, y si no cumplís con la verdad y con el realismo, cumpliréis con el público que admira la pasión doquiera la encuentra: lo mismo

bajo la deslumbrante pechera blanca del conde de Monte Cristo, que bajo la desgarrada ropilla del mosquetero Artagnan. ¡La pasión! Es el gran recurso del novelista, y sobre todo, de aquel que se halle con suficientes fuerzas para buscar sus éxitos en la descripción sincera de la verdad, en la pintura exacta de la vida." — "El teatro, hasta hace poco tiempo, no ha vivido más que de pasiones heroicas. Los intereses, las pequeñas miserias de la vida humana no han entrado en la escena sino cuando los primeros albores del naturalismo literario siguieron á los primeros albores de la libertad del pensamiento. Antes, en los buenos tiempos del clasicismo sólo tenían derecho para subir á las tablas los héroes, los reyes, los príncipes, los tiranos, los guerreros, los que hablaban bien, según la expresión célebre de Voltaire. Personaje que no vistiera de seda ó no llevara espada al cinto, no merecía el alto honor de encarnar las grandes pasiones trágicas, aquellos amores generosos y sublimes, dignos del quinto cielo, ni aquellos odios funestos ó terribles, que espantan como las sombras y las llamaradas del Infierno del Dante. Gracias á Molière, esa aristocracia de la escena ha tenido un fin, y poco á poco, desalojando á los antiguos propietarios de la escena, se han abierto paso Harpagón, con su torva mirada de avaro receloso; M. Jourdain, el buen burgués enloquecido por la infatuación; el enfermo imaginario con sus vendas, sus emplastos, sus cataplasmas; y finalmente, hasta M. de Pourceaugnac, la personificación del ridículo, eternamente perseguido por los tristeles de una grotesca y amenazante legión de boticarios". — "Confundidos con esos personajes, demócratas de la escena, han subido también los tipos del teatro moderno, héroes burgueses con pasiones más reales y más mundanas. Codeándose con Ruy Blas han entrado al teatro

tanto Robert Macaire como la alegre legión de creaciones de Scribe, comerciantes en café y azúcar, pasantes de notario, jóvenes literatos, *dandys* esplendorosos de frac corto de talle, chaleco floreado y guantes amarillos, como en las novelas de Paul de Kock. Y entre ellos, también Mercadet, ese tipo maravillosamente delineado por Balzac, esa creación del teatro moderno, que siendo digna de figurar entre las mejores, ha dormido durante muchos años el profundo sueño del olvido á que la han condenado la injusticia y el apasionamiento de la crítica literaria". — "El teatro contemporáneo, si no es enteramente naturalista, al menos tiende á serlo, y Dumas hijo, como Sardou, como Augier, como Feuillet, son, según la frase de Zola, los trabajadores constantes que, incapaces de efectuar de una vez la revolución en el drama, la llevan adelante poco á poco, y golpe á golpe. En la escena moderna, los héroes de fantasmagoría han cedido el puesto á los hombres de carne y hueso, y los caracteres no son, como creía Diderot, nobles fantasmas que el actor se imagina, sino copia exacta de los que á cada paso se encuentran en la vida. El teatro es hoy una cámara oscura, en cuyo fondo se retratan todas las escenas de la gran comedia humana, y lo que al teatro se le exige, sobre todo, es que sea fiel, lo más fiel posible en las reproducciones". — "Emanuel es un actor de la buena escuela: la del naturalismo. No transige con el engaño; no se vale, para conmover y extasiar, sino de los medios que suministra la verdad en la interpretación. Como Shakespeare, se esfuerza en disfrazar el arte bajo la capa de la Naturaleza, que es, según él, el supremo arte. Lo que quiere, ante todo, es la realidad viva; esa realidad sencilla y grande á la vez, que debe ser el ideal de los buenos actores." — "Estos artículos no deben ser considerados

como de crítica, por la sencilla razón de que ni soy, ni pretendo pasar por crítico. *Crítico,* para mí, es sinónimo de fustigador ensañado, de escudriñador mezquino, de pedante insoportable. Un crítico, que busca ansiosamente la falla de una obra de arte, me hace el efecto de un perro rastreando una perdiz, para ver de darle una dentellada."

Y dijo también:

"Para mí no son críticos ni Luciano, ni Horacio, ni Plinio, ni Boileau, ni Fontenelle, ni Diderot, ni Saint-Beuve, ni Taine, ni Schlegel, ni Larra, ni Revilla. Esos son sabios, escritores eminentísimos, altas intelectualidades capaces de amar lo bello y de aplaudir lo grande. — "La crítica — tal como pretende ser, absoluta é inflexible, tiránica y dogmática — no existe ni puede existir. Los críticos del día no son sino impresionistas. Ya no se dice: tal obra es buena ó mala, tal artista es sublime ó detestable, con arreglo á tales y tales preceptos de arte. Se dice: tal obra me gusta ó tal actor me disgusta, porque, en concepto mío, las cosas deben hacerse de esta ó de la otra manera. Esto es más prudente, más seguro, y... más modesto. Y sobre todo, cualquiera tiene el derecho á ser un *impresionista,* mientras que muy pocos podrán oficiar de pontífices de la Estética."

Ya conocéis lo fundamental de la calología de aquel suave maestro enamorado de la vida y de la verdad. No; lo que no conocéis, ni yo puedo ofreceros, es la irresistible y alucinadora magia de su estilo, más múltiple y variada que la magia alucinadora é irresistible de la naturaleza. Nos dijo hablando del mes de las lluvias, de los últimos días de Agosto y los primeros días de Septiembre: — "Hace un mes que no se ven sino paraguas abiertos y sobretodos cerrados. Solamente quien tuvo impermeable con capucha y zapatos de

goma, pudo desafiar impunemente los rigores del agua, que no ha cesado un momento de repiquetear en los vidrios, mansa, tranquila, monótona, sin apresurarse ni un segundo, sin cambiar un solo instante de compás y de ritmo. Hace un mes, que las horas son todas idénticas, sombrías y pesadas. De pronto, á medio día, el manto de las nubes se espesa, y la oscuridad parece anunciar un eclipse. En vano se recurre entonces á la luz artificial, que empieza á brillar, amarillenta, en el fondo de las tiendas y detrás de los balcones. La niebla, una niebla tenue y sutil que filtra por todas partes, ahoga la llama del gas, envolviéndola en una especie de tul blanquecino y opaco. Truenos apagados se oyen á cada instante, como el sordo rumor de lejanas y prolongadas detonaciones. El relámpago amarillento, ciega con su resplandor instantáneo, y contemplado en la nube, parece una palpitación luminosa de la mole parda. El mar, sin una ola, permanece tranquilo y reposado; y para no romper la monótona uniformidad del paisaje, es gris como el cielo, gris como los muros, gris como los charcos. Parece una inmensa gota de aceite, en la cual, al caer la lluvia, se dibujan numerosos y pequeños círculos, que se extienden, se borran y se renuevan después infinitamente.

"Más divertida, más curiosa es la lluvia que viene de pronto, que se presenta cuando nadie la espera. Es cosa de ver los rostros de aquellos á quienes el agua sorprende sin defensa. El comerciante, que corre en pos de un negocio; el que tiene una cita á la cual no puede faltar; el empleado para quien la hora de oficina ha sonado hace rato, ponen cara de fastidiados ante ese obstáculo imprevisto que les corta el camino, y que les obliga á buscar refugio en las puertas de las tiendas y en los zaguanes vacíos. Las mujeres cruzan

corriendo la calle, evitando los charcos, y dejando ver la blanca enagua al levantar la orla del vestido, para que no arrastre ni se ensucie en el lodo. Los carruajes particulares van á toda carrera, salpicando á los que pasan por su lado: es que el cochero quiere salvar su flamante y lujosa librea. Las pesadas carretas apuran su marcha de tortuga, y las mulas, con las orejas gachas, el lomo empapado, y las crines chorreantes, soportan resignadamente los palos, los juramentos y las blasfemias de los carretilleros. De pronto, al oir un trueno más fuerte que los otros, una bestia se asusta, se detiene y se empaca... ¡Allí de los gritos, de las malas palabras, de los latigazos repartidos sobre la cabeza y sobre las espaldas del pobre animal! Los desocupados ríen, el celador mira impasible la escena, y el carretillero, en medio de la lluvia, sigue pegando hasta que se le duerme el brazo. El carbonero, sobre su carro, pasa con la cabeza metida en una de sus negras bolsas, que una vez mojada, destila sobre el rostro de su dueño una tinta parecida á la de los calamares; el panadero, apurando su escuálido caballo, se guarece bajo un enorme cesto redondo, que lo tapa casi por completo. Detrás de las ventanas empañadas, se ven caras infantiles, ojos curiosos que saborean todos los detalles de un cuadro lleno de animación y movimiento. Los pilletes descalzos y con las bronceadas pantorrillas al aire, se entretienen en improvisar diques de barro y basura junto al cordón de las veredas, en el estrecho canal que siguen las aguas pluviales, cayendo amarillentas y revueltas en pequeñas cascadas, formando entre las piedras de la calle ríos en miniatura, ensenadas, golfos, y á veces terribles remolinos y torrentes impetuosos, en que zozobran y se hunden los débiles botes de papel que se aventuran en ellos."

Después el cuadro cambia, para concluir con una nota lúgubre y compasiva:

"En los jardines, todo renace, todo revive, todo se renueva. El agua fecundiza la tierra, que comienza por engendrar hongos blanquecinos y transparentes, y acaba por cubrirse de musgo fino, corto y apretado, formando una verde alfombra aterciopelada. Los durazneros ostentan sus flores rosadas, que destacan débilmente en el esqueleto de ramas obscuras. El espinillo abre sus flores de nieve, tan espesas, tan apretadas, que á lo lejos semejan montones de blanquísimo vellón. Las violetas se ocultan, pero en vano, porque su perfume las denuncia. Casi todos los árboles están desnudos todavía; algunos de ramaje blanco, completamente pelado, resaltan en lontananza sobre el fondo del cielo, como si fueran hechos de finísimo encaje. Los eucaliptus, siempre verdes, siempre severos, ostentan sus troncos pintarrajeados con grandes manchas plomizas, verdes y azuladas, y algunos rojas que parecen coágulos de sangre. El viento agita su ramaje húmedo, perfumero inmenso que impregna el aire de balsámico olor. La acacia luce sus penachos amarillos, y en torno del tronco, una espesa capa de sus flores convida á tenderse sobre ella, para meditar bajo la bóveda de grandes ramas y finísimas hojas, que susurran y se balancean soñolientas.

"¡Qué hermosa estación ésta, precursora de la primavera! ¡Cómo embriaga, cómo deleita, cómo sonríe! ¡Infeliz del que la contempla indiferente porque no la comprende ni la aprecia! ¡Más infeliz aún aquel que comprende todas sus hermosuras, y que siente que la vida no le basta para gozar de ellas, que la vida se le escapa y que no le dará tiempo para ver convertido en flor, el débil retoño que brota ahora en los extremos de las ramas!... Estas reflexiones me asaltaban

la otra tarde en el Prado, contemplando una hermosa pareja que se paseaba por las calles más solitarias del jardín. Eran dos recién casados; dos cuerpos jóvenes, hermosos y gallardos, dos almas estrechamente unidas con los lazos de un amor ardentísimo. Parecían vivir en el seno de la felicidad más completa; entregados el uno al otro, sonriéndose con la mirada y con los labios, no hacían sino verse, estrecharse, hablándose en voz muy baja. Cualquiera los hubiera envidiado; pero, yo los compadecí. Él, pálido, demacrado, con todos los síntomas de la tisis, se detenía de vez en cuando para respirar con fuerza el aire embalsamado, y se llevaba la mano, con un movimiento involuntario, al pecho dolorido y enfermo. Después volvía á caminar, y seguía la interrumpida conversación con la joven esposa, que clavaba en su rostro una mirada profunda y llena de sincera adoración. Al ver la alegre sonrisa de aquel moribundo, acordábame de los esclavos Asra, para quienes, según dice Heine en una canción puesta en música por Rubinstein, el amor fué un tósigo que les envenenó la vida, un vampiro que les bebió la sangre, un fuego que los consumió lentamente, como consume la llama poco á poco el perfumado aceite de las lámparas sagradas. — ¡Ese no verá la primavera! — pensé ante aquel tísico que pertenece á la triste especie de los que mueren cuando aman: *welche sterben wenn sie lieben!* — Pero le verá pronto la tierra cuyo fecundo seno se estremece ya de gozo, henchido de savias abundantes y generosas. Pronto volverán las golondrinas; Favonio sopla ya bajo las frondas, que esperan el beso cotidiano del sol para tupirse, para enredar sus millares de hojas, y formar la hermosa y sombría techumbre, bajo la cual, según Platón, descansa á veces el Amor, después de suspen-

der el terrible arco y el carcaj repleto, con las mejillas teñidas en el color de las manzanas, y la sonriente boca entreabierta, ofreciendo la miel de sus labios rojos á las jóvenes abejas que zumban á su alrededor. Y después de la primavera, que nos hará olvidar con sus goces el fastidio del mes de las lluvias, vendrá como siempre el estío, con su sol radiante, que agrieta el suelo y difunde por el espacio leves y doradas partículas, y con su atmósfera candente como el vaho de un horno. Entonces, según Andrés Chenier, en el corazón de los bosques, hostigado por el calor, el barbudo chivo irá á encontrar con la cabeza baja al Sátiro enemigo. Éste hundirá en el suelo la pesuña al resistir el imprevisto ataque, y al chocar las poderosas frentes, el aire clamará espantado, y la selva se estremecerá de terror hasta sus raíces más profundas!"

Ya le conocéis como descriptivo. Oidle, ahora, hablar de los grandes poemas escandinavos:

—"La *Iliada,* como los *Eddas,* es un canto primitivo, y como todas las epopeyas, *primer fruto de la juventud de los pueblos.* Según Lamennais, bebe su inspiración en las fuentes de la mitología. En la comparación entre los dos poemas, haciendo abstracción de la forma, la cuestión se reduce á poner frente á frente á Júpiter y á Odín, á Hércules y á Thor, á Aquiles y á Sigurd, á Apolo y á Balder, á Juno y á Gudrún. ¿Cuáles son más grandes? ¿Los dioses del Olimpo ó los del Valhalla? Júpiter es terrible, pero no respetable; Hércules vence á los hombres, pero no á los dioses; la cólera de Aquiles amedrenta, pero se enciende por motivos demasiado fútiles; Apolo es un cantor que no sostiene sus palabras con la espada; y, en una palabra, los dioses griegos, en el fondo de su grandeza divina, tienen casi tantos defectos y debilidades como cuenta en sí la naturaleza humana. Hesíodo y Homero

los han arrancado á la tradición popular en una época de civilización relativamente avanzada, y su primer cuidado ha sido amoldarlos á esa civilización, es decir, mezclar á la divinidad un poco de la escoria de las cosas de la tierra. Los dioses del Norte no han sufrido metamorfosis alguna, y cuando á mediados del siglo VIII, un clérigo de Islandia, llamado Sœmond, hizo la primera recopilación de los cantos en que se celebran sus hazañas, conservaban aún su grandeza primitiva. Odín no había descendido todavía á seducir Pasifaes ó Ledas escandinavas, ni su séquito se había rendido á la molicie y al enervamiento. Nada se había alterado en el antiguo programa, y todas las mañanas, al nacer el día, bajaban al llano los dioses á medir sus fuerzas. Thor enarbolaba su formidable martillo; aplastando cráneos á diestro y siniestro, dejaba el campo cubierto de cadáveres y ordenaba al trueno que, rodando por las concavidades del suelo, agregara grandiosidad al fragor de la batalla. Odín, desde lo alto, contemplaba satisfecho el valor de sus héroes, mientras que las águilas posadas sobre su cabeza, agitaban alegremente las alas negras al ver semejante carnicería. Pero no todo era matanza y sangre: al caer la noche, Valhalla se iluminaba, y á una voz de Odín, los muertos en la contienda volvían milagrosamente á la vida, robustos y alegres como antes y se reunían alrededor de la mesa, donde, como premio á sus hazañas, recibían una sonrisa de Gudrún, la virgen rubia; oían los cantos valientes de Balder y tomaban parte en el suculento banquete, compuesto de cerdo fiambre rociado con hidromiel, para recuperar las perdidas fuerzas y volver, al siguiente día, á emprender las mismas proezas."

Y sigue:

—"No serán tal vez los Eddas el origen directo de la

Iliada y el *Ramayana*, pero de seguro lo son de los poemas más hermosos de la Edad Media. Esa literatura vigorosa y sana, cuyos versos toscos parecen hechos con hierro de las montañas escandinavas al golpe brutal del martillo de Thor, no podía ser estéril. Tal vez no es el peor de los métodos críticos juzgar las obras literarias, no por lo que realmente son en sí, sino por lo que son capaces de engendrar, y en ese sentido los *Eddas* no encontrarán poema alguno que se les parangone. Los *Nibelungen* son huesos de sus huesos, sangre de su sangre y espíritu de su espíritu. Cierto es que el trabajo de los siglos se hace sentir en la transfiguración del primitivo poema, pero si en éste los dioses degeneran en héroes, si á la leyenda original se mezclan las más modernas de los pueblos francos, bretones y normandos, no deja por eso el vigor de la raza de traslucirse en todos sus cantos, ni pierden en su sabor original las ideas, aun al pasar á través del tamiz del cristianismo, ni degenera el valor de los héroes, ni pierden los sentimientos el perfume salvaje que primitivamente tuvieron. En el poema de Ragnar Lodbrock se encuentran esos mismos méritos, aunque realzados por un sentimiento más moderno de la poesía, que se expande en descripciones llenas de originalidad y de fuerza. No tengo de este poema más que vagos y lejanos recuerdos; lo oía leer en los primeros años de mi niñez en un idioma del norte, rudo y rebelde á los oídos latinos. Sin embargo, la leyenda se apoderaba de mi imaginación, y de noche, en mis sueños febriles, veía desfilar sobre un mar tranquilo las viejas y pesadas barcas normandas, movidas por centenares de remos, con la proa como cabeza de dragón irritado, con los flancos protegidos por la doble fila de bronceos escudos, donde rompían los rayos del sol. Me parecía entonces oir el canto enérgico de los gue-

rreros, á cuyo ritmo se ajustaban los golpes de remo, y sobre la proa, alto y fornido como un gigante, armado de todas armas, y con su lanza empuñada, veía á Ragnar Lodbrock, el famoso pirata, escudriñando con su mirada de buitre las profundidades insondables del horizonte."

Es imponderable la agilidad del estilo de Blixen. Su musa juega con el idioma, que es, pulsado por ella, música de plaza, música de procesión y brillos pirotécnicos. Encantadora, saltarina, ramilletesca, su verba con guiñares, su verba zumbadora, su verba con banderines que relucen como soles fogosos, se alza entre vuestras perezas y el aburrimiento. Aquella parla tiene audaces travesuras de gorrioncillo. Donairosa como una gitana, con estallidos de frenesí verbal, se regocija y os regocija himnando á la existencia con risas carmesíes de clavel reventón. Es que hubo mucha luz en los rinconcitos de aquella alma buena. Oidle en su aventura de *La perdiz grande:*

"Sin advertirlo, he llegado al pajonal, y mi perro, bruscamente, se ha metido por entre las matas... Salta por encima de ésta, surge por detrás de aquélla, con la nariz pegada en el suelo. Está sobre la pista, porque se detiene, me mira, gruñe satisfecho, mueve nerviosamente la cola, y vuelve á husmear con más empeño que antes... — ¡Despacio, *Pillo,* despacio! — le digo en voz baja, mientras deslizo los cartuchos en los caños de mi escopeta... Pero no me obedece, y me es difícil seguirlo en sus vueltas y revueltas por entre la paja brava, tupida y cortante, que me llega hasta los hombros, y me detiene, lastima y fastidia. De pronto, el perro queda extático frente á una mata: con el pescuezo y el hocico muy estirados; con los músculos frontales contraídos en señal de fuerte atención; con los ojos brillantes y fijos, con la mano izquierda le-

vantada y la cola tiesa... No puedo menos de sonreirme, acordándome de la repentina inmovilidad que invade al *caricato* en *El Barbero de Sevilla:—Guarda Don Barto-o-lo, — sembra una statu-u-u-a-a!* — tatareo, mientras me aproximo al perro y le doy suavemente con el pie en el anca, para decidirlo á que avance... Da un salto brusco sobre el matorral, de cuyo seno surge algo así como una erupción, como una tromba... ¿qué sé yo?... algo, en fin, que es un compuesto de movimiento y ruido, y que me asombra y me paraliza... Es la perdiz grande, que se eleva verticalmente, con un aleteo fragoroso, que es á la vez redoble y silbido... A cierta altura, el ave toma la dirección del viento, y se deja llevar por él, con las alas inmóviles y horizontales... Apunto y hago fuego, pero mi pulso tiembla y yerro la dirección del tiro. La perdiz aletea de nuevo, apresurando la fuga, y el perro sale en su persecución aullando como un loco. Hago fuego otra vez, pero también inútilmente... Mi perro se detiene y se vuelve, ladrándome toda clase de reproches. Y como me siento furioso y avergonzado; como en alguien tengo que desahogarme, desato la correa de la escopeta, y ocultándola detrás de la espalda, llamo á *Pillo* con estentórea voz... Mas el pícaro sospecha algo, pues se acerca arrastrándose sobre la barriga, aullando lastimeramente, y con las orejas gachas... ¡Qué lluvia de puntapiés y de zurriagazos llevó el inocente animalito!... Cuando creí que dejaba bien afirmado el principio de autoridad y mejor implantado el sentimiento de respeto, suspendí la corrección.... Tomé un trago del contenido de la cantimplora, mientras *Pillo*, aullando su pesar, frotaba desesperadamente contra las matas de paja el lomo dolorido... (La política de los cazadores chambones, como la de los

gobiernos débiles, tiene marcada tendencia á la crueldad!)... En eso el perro volvió á encontrar el rastro, y comenzó un verdadero *steeple chase* por entre las pajas bravas, y salió otra perdiz, y esta vez esperé á que serenase el vuelo para hacer el disparo... Cayó redonda; el suelo retumbó con el golpe... *Pillo* se lanzó sobre ella, y me la trajo, sacudida aún por convulsiones... Retorcíla el pescuezo, y después de admirar su peso y volumen la eché al morral, no sin antes acariciar debidamente á mi perro, palpándole el cogote, y estimulando su amor propio con frases de elogio, que parecía comprender, á juzgar por sus saltos de contento... Y, entusiasmados, uno y otro, nos metimos por el bañado, y — ¡vieras, lector, que cantidad de martinetas!... Dos horas anduve por el matorral... hasta que, exhausto, rendido por el peso de mis víctimas, con la boca abrasada y los pies doloridos, busqué ansiosamente la salida. El perro, aplastado por el cansancio, jadeante con la lengua fuera y con palpitaciones en los ijares, me seguía tranquilo, sin ganas de corretear... Llegué á un albardoncito, á un claro en medio del pajonal, y me detuve bruscamente... A veinte ó treinta pasos, entre unos pastitos verdes, había *algo*, y ese *algo* parecía una tetera de barro... Pero la tetera se movía, y picoteaba tranquilamente, dirigiéndose á la línea de las matas espesas, que formaba entre una y otra huecos sombríos, galerías ocultas y arcadas misteriosas... Á una de ellas se encaminaba la pobre martineta cuando la derribé de un tiro... La recogí, la alcé, y todavía no quería creerlo!... La perdiz grande se había entregado al *pío-pío*, como se dejan matar las perdices banales... Desde aquel momento la cacería del codiciado gallináceo no tuvo para mí mayores atractivos... tan es cierto que

tanto en la materia cinegética como en cuestión de amores, la saciedad entibia, despoetiza y mata el deseo!"

Prescindiendo del donaire garboso y la agilidad suma, esta página brilla por sus cualidades inquisitoriales de observación y por lo muy verdadero de su realismo. El perro, que zurriaga inclemente el cazador torpe; la actitud con que el perro está colocado entre las verdes brusquedades del matorral bravío; la perdiz que inmune vuela y vuelve á posarse, para mal morir, cerca de las galerías que forman los huecos sombríos de las matas, y lo filosófico del final de la aventura que debió ser en el crepúsculo del invierno, hablan con elogio de la sagacidad y el estilo de Blixen.

Oidle, ahora, en su estudio sobre Novelli:

"Esta tan larga y penosa digresión era indispensable para demostrar con cuán legítimo derecho se ha apartado Novelli de la interpretación vulgar, que convierte á *Luis XI* en una figura exclusivamente lúgubre y trágica, para hacer su grandiosa creación, propia, única, originalísima. Lo que predomina en Novelli como actor, es un odio instintivo á lo vulgar, á los procedimientos generalizados. Tiene por los imitadores un soberano desprecio; los considera, como Lafontaine, *un bétait servil et sot.* El esfuerzo constante de su talento tiende á la originalidad, persiguiendo el noble afán de no parecerse á un dios. Y forzoso es confesar que en la personificación de *Luis XI* ha conseguido su propósito como nunca. — No he visto interpretar jamás el drama de Delavigne, — me decía ayer Novelli, y esto ha facilitado un estudio que es exclusivamente *mío.* Nadie podrá disputarle ni un solo aplauso de los muchos que recogió anoche, porque nadie antes que él, ha traído á la escena un *Luis XI* tan complejo, tan extraño y tan asombrosamente real. Así, sólo así, debió

ser el monarca que se llamó compadre de su barbero y de su verdugo, y puso á la Francia atemorizada en manos de un rapa - barbas y de un corta - cabezas.

"La reconstrucción histórica que Novelli ha hecho del carácter de Luis XI, es el triunfo del método inductivo basado sobre concienzudas investigaciones, pero ante todo es un maravilloso estudio naturalista. Es el análisis paciente y laborioso del *documento humano,* á través de los siglos, en las memorias del señor de Comines y en las crónicas de la época; es la crítica erudita de cien opiniones distintas sobre el rey feroz y devoto. El resultado de esa minuciosísima labor es lo que anoche hemos admirado y aplaudido: un Luis XI á la vez débil y enérgico, cobarde y altivo, cruel y cariñoso, devoto y escéptico, lúgubre y bufón. El gran hallazgo de Novelli ha sido dar con la nota cómica en ese triste carácter, y sorprender la parte ridícula de los terrores de esa momia convulsa aferrada á su último instante de vida con toda la fuerza de su voluntad y de su alma. — Lo que más asombra en este nuevo estudio de Novelli, es la complejidad y la perfección de sus detalles. Modificando algo una frase profunda de Goncourt, puede decirse que en la escena no se hace bien sino lo que se ha vivido ó sufrido. ¿Cómo ha hecho Novelli para *vivir* su personaje? ¿Cómo ha conseguido arrancar á la incierta figura histórica, los secretos de la naturaleza íntima del hombre que existió hace cuatro siglos: sus pensamientos, sus inclinaciones, sus vicios, sus arrebatos de cólera, sus alegrías infantiles? ¿Cómo ha reconstituído la expresión del rostro en conjunto, y en detalle la mirada astuta, la sonrisa falsa, y hasta el pliegue enérgico entre las dos cejas? ¿Cómo ha operado, en fin, esa maravillosa resurrección? Son cosas que no sabemos: sólo al genio es dado operar tales milagros."

Oidle también en su admirable artículo sobre Sarah Bernhardt:

"En el drama moderno, casi siempre escrito en prosa, Sarah Bernhardt habla por lo general con naturalidad sorprendente, y expresa en el acento, en la entonación, todos los estados del ánimo. Pero á veces, arrastrada por la dulzura de su propia voz, la actriz envuelve la frase en una especie de cántico, de dulce melopea, que halaga y adormece el oído, pero que está muy lejos de ser natural y verdadera. Esto, que es un grave defecto de las obras de Feuillet ó de Sardou, se convierte en una ventaja en la tragedia ó en los dramas en verso, porque derrama algo así como un tinte de dulzura y de poesía en cada palabra, y da un encanto original y extraño á cada frase. Nadie, como Sarah Bernhardt, dará vigor y colorido á los versos de Racine; nadie como ella dará entonación y valor á los que Theuriet ha puesto en boca de Teresa en *Jeanne Marie*. Como dice Blaze de Bury, sólo se puede hacer á la actriz un reproche, y es que con su arte y con su voz acaba por dar á los versos peores el color de la belleza y de la poesía." — "Es tal el colorido de la mímica de Sarah, y ésta ha hecho tal estudio del detalle, que un carácter interpretado por la gran actriz, cobra las tintas y las apariencias de la realidad, aunque peque á veces de inverosímil. Margarita Gautier, tal como la presenta Sarah, es una creación, como *Frou-Frou*, y *Adriana*, y *Teodora*. Maravilla la facilidad con que la intérprete roba sus secretos á la humana Naturaleza, para trasladarlos á la escena y exhibirlos á la vista de un público asombrado. Tan á lo vivo pinta las pasiones, con tanta fidelidad traduce los sentimientos, que hasta las obras malas, representadas por ella, cobran un valor que no tienen; y como dice Sarcey, Sarah Bernhardt trabaja á veces tan bien, que logra

sacar á flote ciertos dramas que merecerían una muerte justiciera. En eso de prestar vida propia á lo que carece de ella, recuerda la actriz á aquella hada simpática que, según Paul de Saint - Victor, al entrar en los viejos salones de un castillo arruinado, y al tocar los borrados tapices con su varilla mágica, hacía que en ellos brotaran de nuevo las hojas de los árboles, que el cielo sonriera con su azul transparencia, que la tierra se cubriera con las flores más hermosas, que los zagales y las zagalas despertaran de su sueño de siglos, que la savia circulara en los nudosos troncos, y finalmente, que en los pálidos colores y borrados contornos, reviviera la Naturaleza, más hermosa que nunca, iluminada por la fecunda luz de la poesía!" — "Para Sarah Bernhardt no existe recurso de su arte que pueda serle desconocido. Para interpretar un carácter, hace previamente un estudio exacto, minucioso, que se podría comparar al del anatómico en el cadáver que diseca. La artista busca, observa, sondea en el corazón de los hombres, toca sus fibras más escondidas, para dar con el gran secreto del dolor, el gran misterio de las pasiones. ¡Cuántas lágrimas no habrá sorprendido, cuántos sufrimientos no habrá adivinado para poder llorar y sufrir como llora y sufre en la escena! A su observación fina y penetrante como un bisturí, no ha escapado ni el secreto de la agonía, ese momento terrible en que se confunden la vida y la muerte; ¡momento vago, indeciso como el crepúsculo fugitivo, en que los fulgores del día y las sombras misteriosas de la noche se confunden en un último y dulcísimo abrazo!" — "Sarah Bernhardt ha hecho más psicología que muchas docenas reunidas de filósofos. Con la observación y con el estudio convierte cada uno de los caracteres que aborda en una verdadera creación escénica. Sin haber nacido princesa, y menos princesa de Corneille

y de Racine, sabe cómo sienten y cómo piensan Ximena ó Atalía; sin haber nacido aldeana sabe cómo sienten y cómo piensan las mujeres de la aldea. Sarah Bernhardt lo conoce y comprende todo, y ya interpreta uno de esos dramas modernos, ligeros, pintados y barnizados como un juguete de pacotilla, ya penetra denodada en esas tragedias terribles que infunden, como las negras selvas de Germania, el *tenebroso terror* de que habla Tácito, y en las cuales parecen resonar los aullidos de los Euménides de Esquilo, confundidos con el canto fúnebre y monótono de las brujas de Shakespeare". — ¡Qué equivocados están los que reprochan á Sarah Bernhardt una insensibilidad que no tiene! Es una actriz que impresiona, que trabaja con fuego y con todos los ímpetus del sentimiento. La prueba de ello está en la desigualdad de su juego escénico; desigualdad que se observa, no sólo noche á noche, sino también en el transcurso de una misma representación. Puede la actriz admirar en las escenas en que exhibe tan sólo su arte extraordinario: nunca llega á producir el efecto que alcanza con una frase dicha con verdadera pasión, con verdadera sensibilidad. Sarah no puede descender de cierto nivel, aunque trabaje sin empeño, porque de cada carácter que interpreta, á fuerza de constancia y trabajo, se ha hecho una especie de riel por el cual se desliza, insensiblemente, como las aguas por el cauce á que están acostumbradas. Pero ¡cómo se levanta, cuán otra aparece, si á la ciencia suya consumada, mezcla un poco de sentimiento propio, un poco del ardor de su sangre! Entonces la actriz notable se convierte en la actriz única, y los que la hayan oído en el último acto de *Adriana* y de la *Dama de las Camelias*, en *Fedra* y en *Jeanne Marie*, sabrán que Sarah Bernhardt no tiene sólo un cerebro privilegiado, sino que posee un cora-

zón en que arden las lavas de las pasiones, y que la actriz podría decir como el *Lorenzaccio* de Musset: ¡Si es cierto que los hombres son restos de una inmensa hoguera, es seguro que el ser desconocido que me dió la vida dejó caer un tizón, en lugar de una chispa, en mi cuerpo débil y vacilante!

Leed, en fin, uno de los últimos artículos que escribió su pluma, un artículo dedicado á hablar de la muerte, un artículo que parecía un presentimiento y una resignación:

"Llama la atención, la frecuencia con que en Montevideo, se suceden las muertes repentinas. No sólo los médicos, sino también los moralistas, debieran ocuparse seriamente del asunto. Ese hecho es elocuente y sintomático: denota que la existencia no se desarrolla tan apaciblemente como parecería á primera vista... Esas aneurismas, esas roturas cardíacas y esas fulminantes apoplejías que tan continuos estragos hacen á nuestro alrededor, revelan que la vida, entre nosotros no es precisamente aquella descansada senda de que hablara el poeta... Los hombres de la Facultad darán cien explicaciones científicas, atendibles y serias, pero creo que solamente el filósofo hallará la razón verdadera del fenómeno... La vida, en estos países americanos, y especialmente en el nuestro, es por demás aleatoria. Pocos son los que pueden jactarse de tener asegurado el porvenir... En los países europeos, con el cálculo, la previsión y el ahorro, el hombre trabajador logra asegurarse una vejez apacible. Suda el quilo hasta los cincuenta años, economiza hasta sobre la sed y el hambre en los primeros tiempos, pero trabaja con fe y perseverancia, en la seguridad de que acabará en rentista. La existencia de un hombre equilibrado se desliza, suavemente, sobre el doble carril del trabajo y del ahorro... ¡Pero aquí!

Aquí, pocos trabajan y ninguno ahorra. Se vive intensamente, pero al día. Se goza todo lo que se puede del hoy, sin pensar en el mañana... Se despilfarra; se arroja el dinero, á puñados y á los cuatro vientos... Nadie atesora, porque nadie tiene fe en la estabilidad de las ventajas conseguidas. Un pesimismo nato nos lleva á desconfiar del porvenir, sin que pensemos en precavernos contra los males previstos. Hasta los capitalistas, los que tienen agarrada por el mango la sartén de la Suerte, están con el Jesús en la boca, temiendo siempre una problemática revolución! El especulador en fondos públicos teme un pánico en la Bolsa, siempre posible en este país de nerviosos impresionables! El empleado teme, que al primer tropiezo en las finanzas nacionales, le cercenen la mitad del estipendio!... Aquí todo el mundo teme siempre algo, y se pasa la vida temblando. Y eso, precisamente, es lo que nos mata: el Miedo. El miedo absurdo que se apodera del que va por el camino de la vida con la aprensión de que le espera una emboscada, un peligro, un momento terrible, donde menos lo piensa. El miedo del que vive en un orgasmo perpetuo, con la exaltación febril del jugador que á cada momento expone su fortuna y su dicha en un rodar de dados... Y la prueba de que muchos son los que sufren de estos terrores, es esa cantidad de víctimas repentinas que la enfermedad cardiaca hace entre nosotros. La angustia continua, gasta, cansa y consume á los corazones débiles... ¡Felices ellos, por otra parte! En ellos se cumple el deseo formulado por Teresa de Jesús: "Ven, Muerte, tan escondida — Que no te sienta venir"... Y la "pálida Mors", se les muestra amiga benévola, ahorrándoles la dura prueba de la agonía. Montaigne, que no fué hombre capaz de escribir sandeces, ha dicho: "No le temo á la Muerte, pero sí al morirme"...

Y esta distinción, en apariencia sutil, es verdadera y profunda. El sentirse acabar, lenta y seguramente, sin esperanzas, es lo único que hay de terrible en el grande y último paso... Por lo tanto, pueden considerarse favorecidos por los Dioses, aquellos que dan, sin recibir previo y molesto aviso, el último salto mortal hacia lo ignoto. Siempre envidié las muertes de Anacreonte, atragantado por un grano de uva; de Esquilo, sobre cuya calvicie dejó caer un águila la pesada tortuga que llevaba entre sus garras!... ó del Aretino, que pereció en las convulsiones de una carcajada... En cambio, me resulta ridícula la muerte del mariscal de Maurevel, que murió, según Saint Simón, de miedo por haber volcado la sal, ó la de Alejandro Guidi que sucumbió al dolor de encontrar una errata en la edición definitiva de sus obras... Lo que ya no es de estos tiempos, es el terror que ante la muerte experimentaron antes muchos hombres esforzados, y entre otros Luis XI, y el príncipe de Kaunitz, los cuales no permitían que se hablara de "morir" en su presencia. ¡Necio terror, de quienes pretendían ignorar que la Muerte, como dijo Séneca, no es castigo sino ley ineludible! ¡Inexplicable repulsión, para quienes comprenden que la vida está hecha de sepelios continuos, y que un día enterramos nuestra última esperanza, y otro día nuestro último deseo, y que, cuando llegamos al término fatal, á la hora suprema, lo que queda por enterrar de todo lo que fuimos, es, al fin y al cabo, tan poca cosa, que no vale la pena de una sola lágrima ni una sola lamentación! Las muertes más tristes son aquellas paulatinas y constantes, que llenan una existencia: la muerte de la fe, de la ambición, del amor!... Y como decía Janin: la más terrible de todas, es la de la Juventud. A los cuarenta años hay que poner el R. I. P. definitivo sobre la pesada

lápida de tristezas, bajo la cual se tiende á reposar nuestro cansado espíritu..."

Perdonadme, por lo encantadoras, estas transcripciones. Tengo necesidad de deleitarme en ellas. Obligado á fragmentar una labor tan varia como fecunda, todo lo transcripto me parece poco para daros á comprender el ingenio y el alma del más inolvidable de mis amigos. Le conocí en el pórtico de su adolescencia y en los umbrales de mi juventud; más de treinta años pronuncié su nombre como una caricia, y leí sus párrafos con admirada delectación. Su padre y mi padre se apreciaron bien; oí á mi madre hablar de la suya como de un recuerdo tenido en mucho, y sé que mi madre sólo habló con amor de lo que vive con dignidad y siente con nobleza. Era mi madre un gran corazón y una santa mujer. Siendo casi un niño, Blixen se acercó á mí, que ya iba en su busca, y durante seis lustros, seis largos lustros, aquella dulce y firme intimidad se mantuvo entera. Descendí, pues, hasta el fondo de su carácter, criadero feliz de piedras preciosas, y puedo afirmar, con convicción profunda, que se merece bien todas las siemprevivas que adornan su sepulcro de sensitivo y de cerebral. Pocos os hablarán como yo puedo hablaros de la luz de su fantasía, del vuelo de su numen, de su saber copioso, de lo espontáneo de su escribir, de sus costumbres de caballero, de su franqueza hidalga, de su bondad sin límites, de todo lo que amaba el arte y la vida aquél que bebió á sorbos pantagruélicos el arte y la vida en las azules fuentes de su espíritu privilegiado. Releed los artículos que esparció con indiana prodigalidad en las columnas de *La Razón*, *El Siglo*, *El Día* y *La Tribuna*. ¿Qué encontraréis en ellos, aparte de sus sabrosos chistes y su ciencia retórica? Encontraréis el culto, el culto hondo y ferviente, el culto sacratísimo y fiel

de la Existencia y de la Hermosura. Cuentista romántico en *Rigoletto*, muy docto en su estudio sobre las *Sagas*, crítico experiente cuando se ocupa de Zola y de Galdós, malabarista japonés del estilo cuando nos habla de Roncoroni y de Dalmiro Costa, elocuente y profundo al ocuparse de *Fedra* y *Mercadet*, ágil y sencillo en sus crónicas sobre Cúneo ó Scotti, Haza ó la Borlinetto, Ercolani ó la Valvassura, en todo lo que produce su ingenio excepcional hay sed de Belleza é instinto de Vida; ¡Venus y Pan, la Venus de Anacreonte y el Pan de la Arcadia, el Pan celebrado á los pies y en la cumbre del monte Liceo, fueron las deidades y fueron los númenes de Samuel Blixen!

Aquel crítico teatral y aquel crítico de costumbres sabía más de Plauto que de Aristófanes. La sátira implacable y grosera le molestaba. Si alguna vez cayó en el mal gusto del decir no limpio, culpa es de nuestro tiempo que no se adapta ni se habitúa á ser pulcramente regocijado. En cambio á ninguno ofendió con su ágil fraseo, con el burbujear del jerezano vino de su chispa, y á muchos prodigó sus elogios enaltecientes con principescas magnanimidades, muy poco conocidas en nuestro país de charrúas rencores y de egolátricos egoísmos. Era un alma buena. Usó de su autoridad como el sol de su luz, que si matiza la rosa blanca y el clavel purpúreo, también esparce el lustre de sus verdores anaranjados sobre el más humilde de los gajitos de las hierbas boscanas. Ya lo hemos dicho: á muchos encumbró y ninguno le debe su mortal caída. Aquel crítico sumo, que se ofendía si le llamaban crítico, tuvo un alto concepto de la censura estética. Creía, como Maupassant, que el autor es sagrado y que sólo la obra pertenece al público. Nunca aduló la innoble curiosidad de la multitud, entregando una vida privada á sus dientes de fiera. Sintiéndose hombre,

respetaba las inofensivas debilidades de los demás, repitiéndose con frecuencia el filosófico hexámetro de Terencio. Intimó con Sainte-Beauve. Supo de Montegut. Taine le apasionaba. Durante algún tiempo leyó, noche á noche, la *Historia de la Restauración* de Lamartine y las *Memorias de Ultratumba* de Chateaubriand. Varias veces me recomendó estos libros con insistencia, diciéndome con su larga sonrisa amistosa: — Son admirables. En ellos se aprende á conocer lo que valen los hombres. Ellos nos predican la divina virtud de la tolerancia, mostrándonos la pequeñez oculta en las soberbias del poderío avasallador y la gloriosa celebridad. — Esto ocurría en 1889. Escribía yo, entonces, en *El Ferrocarril*, donde tuve por compañeros á dos poetas, Guillermo P. Rodríguez y Eustaquio Pellicer. Junto á la imprenta de aquel diario, que dirigía don Julián de Vargas, se estableció un café. Era sórdido y pobre. Allí Blixen y yo, entre suelto y artículo, jugábamos al billar, ocupándonos, más que de las carambolas, de versos y de dramas. Blixen gastaba cuanto tenía en libros y dulces. Me prestó el teatro completo de Sardou, y yo le dí en préstamo el teatro completo de Gondinet. El teatro le volvía realmente loco. No conozco afición igual á su afición. Pensaba ya en renovar el nuestro; pero quería, antes de verter en la escena su universo soñado, su mundo interior, educar las aficiones y el sentir del público. Por eso, sólo por eso, se dedicó á la crítica, que estaba en pugna con lo plenario y universal de su indulgencia. Entendía, como Teófilo Gautier, que "el arte es una ciencia: la ciencia de la gracia y de la hermosura". Entendía, como Teófilo Gautier, "que el arte se aprende, desde que el arte no es otra cosa que un conjunto de reglas, que una determinada manera de sentir, que una educación espiritual". Entendía como Teófilo

Gautier, que hay preceptos artísticos que "se adaptan á todos los idiomas, á todos los estilos, á todos los caracteres y temperamentos". Y como Teófilo Gautier, Blixen redactaba sus crónicas tan rápida como brillantemente, sin que ni el ruido, ni las visitas, ni las conversaciones de la imprenta interrumpiesen su producción, siendo su escritura, como la de Teófilo Gautier, pequeña, firme, limpia y casi sin enmiendas. Sabiendo como Revilla, que la crítica literaria "no es sino la resultante del juicio con el sentimiento, de la ciencia con el gusto", acumuló ciencia y veló porque su gusto no se extraviase, llegando á reunir las cuatro condiciones que, según Revilla, debe poseer el crítico encumbrado: la ciencia, el sentimiento artístico, el buen gusto y la imparcialidad. Conoció á fondo, como quería Revilla, las reglas del arte y los principios fundamentales de lo bello, y procuró además, como Revilla exige, colocarse en las condiciones en que es de presumir que el autor se hallaba al realizar su obra de belleza, señalando no sólo el mérito absoluto, sino también el mérito relativo de la obra juzgada, y dedicándose con ahinco más que á señalar los defectos de la obra, "á descubrir muy especialmente sus bellezas, estableciendo la proporción debida entre éstas y aquéllas", para deducir "el valor respectivo de unos y de otras". Comprendía hondamente á su público; lo comprendía en sus aplausos y en sus silbidos. Supo, como Clarín, que "el público es un elemento integrante de toda literatura, y el observador, que seriamente examina las materias literarias como parte principal que en la vida de los pueblos, necesita estudiar el espíritu colectivo, sus cambios, progresos y decadencias, en las expresiones espontáneas de la opinión. — "Supo, como Clarín, que en la cultura general influyen lo bueno y lo malo, pues, "para estudiar concienzuda-

mente el estado de las letras en cada edad, no basta conocer lcs libros y las comedias que merecieron aplauso, sino también aquellos productos averiados de la medianía ó de la nulidad que sin merecerlo lo obtuvieron, ó que sin obtenerlo lo solicitaron". Supo, como Clarín, que al crítico no le estorban los estudios clásicos, ni la estética, ni la retórica, ni siquiera la gramática, y se burló, como Clarín, de aquellos que creen que "desde que hemos dado al traste con Aristóteles, Horacio y Quintiliano, esto de ser crítico es como coser y cantar; puesto que, según las entendederas del público, criticar es murmurar, cortarle un sayo al lucero del alba, y esto no se necesita aprenderlo". Antes bien creyó, como Milá y Fontanals, que "el crítico necesita de facultades análogas á las artísticas", porque si "el artista adivina y crea la armonía antes de existir, el crítico la ve cuando ya existe, la percibe y la siente". Blixen no ignoraba que, como dice Milá y Fontanals, "el crítico no necesita del talento de ejecución, pero sí del conocimiento teórico de sus medios; no necesita de la facultad de componer idealizando, pero sí del sentimiento de lo bello, de tendencias iguales y de aquella imaginación que se pone en movimiento á efecto de las ajenas concepciones". Blixen, en suma, acertó á comprender que el crítico sólo consigue dar la debida dirección á sus facultades, sirviéndose, como estatuye Milá y Fontanals, "del serio y detenido examen del mundo físico ó moral que el arte representa ó expresa; así como también del estudio y comparación de los modelos, medio absolutamente necesario y el más eficaz para despertar el sentimiento y perfeccionar el gusto". — No habléis de versos, sino habéis leído ni la poética de Cortejón. No habléis de figuras, si no habéis leído ni la retórica de Coll y Vehí. No creáis, sin embargo, que lo cono-

céis todo, porque conozcáis casi á maravilla los principios que nos enseñan dentro de qué esfera debe buscarse la hermosura. Si la apreciación crítica se efectúa, como quiere Milá y Fontanals, "en virtud de un *juicio-sentimiento* conforme á determinados principios", los principios no bastan por sí solos para criticar, porque "la decisión intelectual no es suficiente para formarnos el juicio completo de la belleza". Como Milá dice "el acto intelectual, fundado en la comparación de una idea general con un objeto artístico, no basta para la apreciación estética: es necesario además la operación compuesta del acto intelectual, que obra de una manera intuitiva al juzgar la armonía de los elementos del objeto, y del acto afectivo que á este juicio acompaña y que con él se enlaza tan estrechamente que son de todo punto inseparables". El juicio no depende sólo, como la verdad metafísica, del entendimiento, aunque el entendimiento conozca á la perfección el código de las leyes literarias. El juicio estético, según Milá, supone "una disposición natural, un estado particular de nuestro ánimo" que nos permite sentir la belleza de un modo profundo, lo que sólo se alcanza, "por medio de un amor desinteresado y de una afición perseverante". El felino cae siempre de pie, gracias á su apéndice que le sirve de timón de profundidad. La paloma viajera jamás se extravía, gracias á su sentido de orientación, que es un sentido nuevo. La crítica que, además de percibir la belleza, siente la hermosura, es la crítica noble, la crítica sana, la crítica enseñante y educadora. Y así fué, á pesar de lo muy excesivo de sus indulgencias, la crítica iluminada y docta de Samuel Blixen. Leedle en su estudio sobre *Adriana Decouvreur*. Conoce el medio que produjo la obra, lo mismo que Taine; conoce á la heroína de la obra, lo mismo que Houssaye; conoce el

teatro de la época que engendró la obra, lo mismo que Scribe. Leed en seguida su estudio sobre *Fedra*. Os hablará, con perfeccionamiento, de Luis XIV, de Boileau, de Racine, del clasicismo griego de Sófocles y del clasicismo galo de Voltaire, del modo cómo la Rachel interpretó á *Fedra* y del modo cómo interpretaba á *Fedra* la Sarah Bernhardt. Aquel crítico sabe; aquel crítico siente; aquel crítico instruye; aquel crítico escribe como un artista; aquel crítico educa el gusto y el corazón; aquel crítico, que ama y admira, posee el poder de simpatía y de sociabilidad que son las verdaderas cualidades del crítico estético, según dicen la ciencia y la lógica de Guyau.

Por otra parte, Blixen sabía que además del estudio y la técnica, se requieren también la aptitud natural y el medio favorable. Los grandes saurios sólo aparecen en la edad secundaria, en la edad de los fangales en putrefacción y de las selvas maravillantes, en la edad del diplodoco hervíboro y el tricerotopos carnicero, en la edad cuya atmósfera cruzan los pterodáctiles de crujientes mandíbulas y membranosas alas. ¿Qué hubieran hecho, hace cincuenta años, en Abisinia ó en el Japón, Beethoven ó Wagner, Alfredo Musset ó Teodoro de Banville? ¡El medio crea el pájaro y crea la flor! — Lo mismo acontece con la aptitud. Las influencias educativas y el yugo familiar no anulan el influjo despótico é irresistible de la predestinación. De un manzano no lograréis hacerme un pitanga ó un molle. Sin fantasía cálida y oído musical, jamás seréis poetas. El padre de Poquelín quiere que su hijo sea tapicero. Poquelín tropieza con un italiano que hace comedias, y Poquelín se transforma en Molière. El padre de Schiller quiere que Schiller sea cirujano. Schiller obedece, pero funda después el teatro alemán, olvidándose de los meritorios relumbres del bisturí y de las sequedades arquitectónicas de la anatomía.

Si unís á esto la gustosa perseverancia de la labor, ¿quién podrá resistiros? Talma fué silbado la primera vez que salió á la escena. Disraeli tuvo una suerte igual la primera vez que subió á la tribuna. La contrariedad, si existe la aptitud, estimula el valor y forma el carácter, así como las dotes intelectuales se afinan y se completan con el estudio y con el trabajo. Escribid con ardor y leed sin medida, repitiendo alegremente con La Fontaine:

J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi.

Blixen aplicó esas máximas á su propia conducta. Jamás faltó á ellas. Fué un laborioso hasta en la ociosidad. Sus perezas pensaban espiritualmente. Su cerebro no admitía el vacío. Así, esta amplitud de estudio y de compresión, transfiguró á mi amigo en el maestro dulce y excepcional que todos admirábamos. ¡Honor á Samuel Blixen!

Si la crítica, con arreglo á la etimología griega de esta palabra, es, como nos dice el filólogo Calandrelli, "el arte de juzgar del bien, la verdad y la belleza de las cosas, fundándose en los principios de la ciencia ó en las reglas del arte", nuestro dulce maestro no se equivocaba en su infinito afán de leerlo todo, porque, como enseña con acierto Verón, para que la crítica sea eficaz y educadora, no basta que el crítico haya recibido de la naturaleza una impresionabilidad que le permita sentir hondo deleite ante una obra de hermosura inmortal, sino que es necesario que á esa merced de la naturaleza, el crítico junte el conocimiento exacto de las verdaderas condiciones teóricas y prácticas del arte á que dedica su solicitud. — "Yo sé bien, agrega Verón, que puede contestárseme apelando á la teoría que reduce el gusto á un simple hecho intuitivo y el sentimiento estético á una adivinación llena de misterio.

Nosotros la repudiamos de un modo formal hasta el día en que se nos enseñe un crítico de arte capaz de pronunciar juicios infalibles sin haber estudiado directa ni indirectamente las reglas que se imponen á la estética". Así, para Verón, el gusto, lazarillo del crítico, "se compone de una viva sensibilidad natural del ojo y del oído, y también del sentimiento profundo de las condiciones estéticas de todas las cosas, sentimiento que no se adquiere sino por la práctica del arte ó por la prolija comparación de un gran número de obras diversas". Sólo esa sensibilidad natural y ese sentimiento razonado engendran en el crítico la facultad de descubrir y de comprender las relaciones de conveniencia, armonía, ajuste, conformidad, lógico decoro, que deben existir en el conjunto ó en los detalles de la obra literaria. "En una misma obra, concluye Verón, puede haber partes de un mérito desigual, es decir, que impresionen desigualmente nuestra sensibilidad. La delicadeza del gusto consiste precisamente en saber distinguir estos matices particulares en la impresión total, y en saber calcular, en el estremecimiento general del centro nervioso, el poder de la vibración impresa á cada una de sus fibras. Esta facultad es la que constituye la crítica de arte, y cuanto más lejos pueda llevarse la sutileza ó agudez del análisis, los juicios serán más completos y más seguros, exactamente como la potencia de un reactivo químico se mide por el número de elementos que puede aislar en el análisis de los cuerpos". — Que Blixen sabía, y que sabía mucho, nadie lo ha puesto en duda. Tuvo el humorismo docto y humano que se observa en Fielding, conoció la ciencia de las emociones lo mismo que Jaëll y que Lange, estudió lo dicho por los calotécnicos desde Aristóteles hasta Villemain y desde Hegel hasta Vogüé, adquiriendo la intuición de las armonías

que presiden el alumbramiento de la belleza y transformándose en el hombre bueno y encantador, en el estilista modesto y espiritual con el que todos estuvimos día á día en contacto, porque día á día su pluma nos regaló una página alegre ó melancólica, pero siempre modelo de donaire joven y de decir hermoso. Adoró en las artes, y muy particularmente en las letras, y adoró en las letras con acendrado desinterés, con incansada solicitud, con una ternura que jamás enfermó de males de hastío, sabiendo, como Taine, que la literatura es el mejor de los documentos que descubren y transparentan la intimidad de las pasadas generaciones. Blixen creía, lo mismo que Taine, que la literatura, al pintar lo pasado, "se parece á esos aparatos admirables, de una sensibilidad extraordinaria, por medio de los cuales los físicos disciernen y miden los más íntimos y delicados cambios de un cuerpo". Y Taine agrega: "Las constituciones y las religiones no llegan á tanto: los artículos de códigos y de catecismos no pintan jamás el espíritu sino *grosso modo* y sin delicadeza; si hay documentos en que adquieran vida la política y el dogma, son los discursos elocuentes del púlpito y de la tribuna, las memorias, las confesiones íntimas, y todo eso pertenece á la literatura: de modo que ésta, amén de su propio dominio, abraza lo bueno de los demás". Y Taine concluye: "Así, pues, el estudio de las literaturas es el que ha de servir principalmente para construir la historia moral y encaminarse hacia el conocimiento de las leyes psicológicas de que dependen los acontecimientos". Blixen pensaba del mismo modo. La literatura era, para aquel idólatra de lo bello, el fotógrafo resucitador del espíritu de lo pasado, y el ánfora en que lo presente deposita su espíritu, para que ese espíritu llegue al porvenir. La crítica, que educa y perfecciona el gusto, educa y perfec-

ciona el espíritu, obligándolo á sentir la belleza y á razonar el bien y á arrodillarse sólo ante la verdad. Por eso Blixen se dedicó á la crítica, por amor á su público, por pulirle el alma, por inspirarle ensueños de belleza, y para hacer que el espíritu de su público se alzase hasta la altura del tiempo que viene. Por eso Blixen, nuestro Blixen, escribió cada noche aquellas páginas, alegres ó sentidas, que esparció por los campos de nuestra prensa y almacenó en sus libros, pasando por su edad como un sembrador robusto, viril, benéfico, generoso, prolífico, ardiente y tostado por el sol que corona las cumbres, aunque su cuerpo se doblegara, por un momento y de tarde en tarde, bajo la lluvia otoñal de las melancolías que engendra el vivir. Después subió al teatro, después escribió para la patria escena, poniendo en los hijos de su fantasía la gracia, la observación, la viveza, la crítica sin hiel y sin malignidad, todo lo amable y todo lo simpático que se observa en los breves esbozos, en los esbozos dialogados musicalmente de Aquiles Eyraud.

III

El teatro fué la pasión de Blixen.

Gracias á esa pasión, su ingenio renovó los pensares y el atavío de nuestra musa escénica.

Se dice que el teatro es una pasión pecaminosa, una pasión insana.

Depende de los gustos y los criterios.

Por inmoral tuvieron el teatro San Isidoro y San Tomás de Aquino, Cicerón y Séneca, Bossuet y Bordaloue, Nicole y Bayle, Voltaire y Rousseau, si hemos de juzgar por lo que nos dice, en el prefacio de una de sus obras críticas, el estudioso abate Luis Bethléem.

Aun antes de leer á este aristarco ceñudo y austero, ya conocíamos lo que sostuvo Alejandro Dumas, el autor de *Denise y de Francillon*, en el prefacio de *La Princesse Georges:* — "No olvidemos que, siendo el teatro la pintura ó la sátira de las pasiones y de las costumbres, el teatro necesariamente peca de inmoral, por ser inmorales las pasiones y las costumbres contemporáneas". — Bethléem, ocupándose de las obras escénicas del hoy, agrega severo y convencido: "Todas versan enteramente sobre el amor extravagante, loco, sensual, calculador, místico. El amor asume todas las formas. El teatro es su templo. Es el dios del teatro. Allí se le adora. Reviste todos los esplendores, hasta cuando es de fango. Purifica á Marión. Se enternece ante Lucrecia Borgia. Mata, se arrastra por el adulterio, defiende lo eterno de su candidez, perora y se canoniza. Es el hijo de Bohemia, y no conoce leyes. Ya sea por excepción honesto y legítimo, ya exprese y resuma los instintos más bajos, siempre quiere ser tenido por bueno." — "Es necesario amar no importa qué, no importa á quién, no importa cómo, con tal de que se ame, dice Madama Aubray." — Bethléem agrega que el teatro contemporáneo es fatalista. — "Madame Aubray es fatalista: no hay perversos, no hay culpables, ni ingratos, ella nos dice; no hay sino enfermos, ciegos y locos. Las heroínas de Pablo Hervieu son fatalistas: sus mujeres, que buscan su vida fuera del hogar, no son culpables, sino desgraciadas. La fatalidad domina el teatro contemporáneo: no el Destino antiguo, sino este destino, esta Naturaleza moderna que suprime radicalmente el deber, la conciencia, el libre albedrío, la responsabilidad, el pecado, y, en fin, todas las bases de la moral". — Sigamos escuchando á Bethléem: — "Se diría que el amor conyugal no puede existir en el teatro. Este amor se apoya en la

mutua estima, la razón y la fe, resplandeciendo con el brillo dulce y constante de la virtud. Como no está hecho de fiebre, de locura y de crímenes, es imposible que reine en la escena. Y en consecuencia, los hombres que se adaptan á esos vínculos legales y nobles, no pueden ser sino tiranos, gentes groseras y malhumoradas, mucho menos poéticas que el amante, y gentes, por lo tanto, á las que es permitido y hasta bueno denigrar y poner en ridículo, cuando son víctimas de la infidelidad". — "Esta concepción del marido tirano y la mujer vasalla debía conducir al reconocimiento de la necesidad del divorcio. Era la pendiente fatal: los autores dramáticos resbalaron por ella, con alegría, hasta dar con el fondo. Durante veinte años, dice René Doumic, esos autores nos han enternecido sobre la suerte de las infelices esposas atadas á su cadena, suspirando vanamente por la libertad, desterradas eternas de la tierra prometida. Así familiarizaron al público con la idea del divorcio, preparando á la opinión para aceptar las leyes que introdujeron en nuestras costumbres su principio y su práctica". — Y Bethléem concluye: — "Es la familia entera, la familia en su organismo y su alma, la que sufre entre las ruinas á cuyo hacinamiento colabora el teatro".

—Perdón, le podríamos contestar al ingenioso abate, ¿y el teatro antiguo? ¿Qué me dice usted de Eriphila, adúltera sangrienta, y de Alcmeón, que mata á su madre con el beneplácito del numen de Delfos? Por desgracia, Bethléem no está solo. Ya conocéis su modo de pensar en el prefacio de *Les pièces de théâtre*. Escuchad, ahora, como Jorge Pellisier habla en *Le mouvement littéraire au XIX siècle:* — "El teatro, desde Augier y Dumas, se resume todo entero en la comedia de costumbres contemporáneas. Algunos poetas han pretendido restaurar el drama histórico; pero su ta-

iento no ha sido suficiente para dar vida á una forma que nos parece ya tan anticuada como la tragedia. Lo que la historia del teatro presenta de más interesante y de más significativo en estos últimos años, es el esfuerzo del naturalismo para aplicar una nueva fórmula al género dramático. Los romanceros naturalistas creyeron que podrían usar sobre la escena de las libertades que el libro les daba. Después de una viva campaña contra las leyes fundamentales del arte teatral, representaron obras que todavía no han realizado la revolución, en las que los unos triunfaron sujetándose al yugo de las leyes odiadas, y en las que los otros sucumbieron por desconocer lo eficaz de esas mismas leyes. Hemos visto sobre la escena dramas sin principio, sin nudo y sin fin, en las que todo el arte consistía en poner ante los ojos del espectador una serie de cuadros cosidos entre sí por el hilo de una acción que se esparcía ó desparramaba en todas las direcciones. No hay, escribió Alejandro Dumas, sino dos clases de obras: las que están hechas bien y las que están mal hechas. La nueva escuela ha inventado una tercera clase de obras dramáticas: las obras que no están hechas de ningún modo. Y, por otra parte, la audacia de que se glorían los pretendidos regeneradores de nuestro teatro no logra, por lo común, sino ofrecer al público el espectáculo de vicios que le repugnan y de crueldades contra las que se rebela. Se alaban de haber reproducido la verdad verdadera, la verdad en su plenitud, como si fuera agrandar los límites del arte el volverle á su infancia, violando las reglas más útiles y las conveniencias más elementales, y como si en la tentativa, en que se empeñan con tanto ruido, hubiere algo de nuevo aparte de su desvergüenza y su inhabilidad".
— Si, además de esto, leéis las crónicas, todas las crónicas de La Senne y de Vitú, las crónicas de *Le théâ-*

tre à Paris y de *Les milles et une nuits de théâtre.* os extrañará el encontrar en ellas la misma sed de ideal, de sol, de purezas, de cosas blancas que hemos observado en Bethléem y en Pellisier. Á pesar de eso, perdónennos San Bernardo y Lacolombière. Discúlpennos Gresset y La Mothe. No se indigne si no compartimos siempre sus acritudes de moralista Alfonso Royer. No es el teatro el único reo de perversión. No lo fué en las edades antiguas, y por lo que toca á la contemporánea, justo es decir que toda la literatura y toda la filosofía del siglo pasado contribuyeron á la amoralidad que se observa actualmente en los espíritus y en las costumbres. Esa amoralidad ha contaminado á la mujer, urna preciosa en que se mantenían intactas las creencias y los pudores. El culpable no es el teatro. Los culpables son la falta de un credo, aunque este sea humano, y el miedo de la vida, aunque esta sea triste. Especialmente el miedo á dar la vida. Y ese miedo cunde. Ese miedo es contagioso y aplastador. Dice Paul Margaritte: "la francesa, y la parisiense sobre todo, siente cada vez más repugnancia por la maternidad. El mal no es de ayer. Se agrava cada año. Pero en vano los espíritus clarovidentes lo denuncian y profetizan para nuestro país el desastre de la población. La mujer actual no se cuida ya de sufrir y afearse para ser mamá. El gusto de los goces mediocres, la necesidad de comodidades fáciles, la carestía de la vida, pretexto este el menos real, todo concurre á limitar la procreación. ¿Qué extraño es que á esos principios de abstención respondan y se cree poco á poco, un modelo físico de mujeres estériles".

No negaremos que el teatro contribuye, no pocas veces, á la labor de la novela y la filosofía. El teatro que, según Villemain, "es el más noble de los placeres que pueden gozar los hombres reunidos", ejerce una in-

fluencia social indiscutible y poderosísima. El teatro es corruptor, el teatro es un peligro, el teatro es un disolvente de mucha fuerza, cuando halaga las inclinaciones ruines del público, lo tosco y lo basto de sus instintos, lo brutal de sus odios y de sus envidias, lo grosero de sus concupiscencias y liviandades, cuando olvida que hay ideas que eternamente deben propiciarse y deben difundirse, cuando olvida que lo bello es el fondo del arte y que sólo se llega vencedor á la orilla de lo porvenir subiéndose á la barca en cuyo timón maniobra la hermosura, que es virtud y verdad. Blixen lo supo. Blixen no podía desconocerlo. Aparte de los atrevimientos de su *Verano*, atrevimientos inofensivos y sólo de lenguaje, toda su obra es una obra moral, dulce y santamente moral. Manchar cerebros no le complació. No veía gloria ni tenía interés en tarea tan vil. Ni *Ajena*, ni *Frente á la muerte*, ni *Jauja*, ni *Un cuento del tío Marcelo*, ni *Primavera*, ni *Otoño*, ni *Invierno*, ninguna de sus obras es obra de perversión *Ajena* ibseniana, movida por las leyes ocultas y misteriosas del hipnotismo, drama en pugna con nuestro modo de sentir y entender el teatro, inicia su labor reformista y resurrectora. Lo criollo, lo burlonamente criollo, siempre explotando al gringo bilingue y al gallego que recién desembarca; lo criollo de circo, con lo cursimente sensiblero de sus amores y con lo antisocial de sus moreirescas justicias de rojos de sangre, ofendía al buen gusto y á la razón sesuda de Blixen. Nosotros ya teníamos derecho á un teatro más bello y más puro, desde que algo debían haber influído en nuestra educación estética, al pasar por nuestro país, la Bernhardt, la Duse, la Reiter, la Tiozzo, la Tubau, además de Novelli, Emanuel, Andó, Calvo, Vico y Valero. Y Blixen trató de que nuestro público caminase por sendas más limpias y más encumbradas; pero, sin

olvidar que, en el teatro moderno, el nudo no es sino el desarrollo de los caracteres, como el drama no es sino el resultado del choque pasional de los personajes, consistiendo el arte en la pintura psicológica y verdadera, en la pintura interesante y naturalísima de los espíritus y de las condiciones que impulsan y explican la acción patética ó el cómico chispeo. Supo también que, en la escena contemporánea, el tipo clásico ya no es imprescindible, que ya no impera lo excéntrico sobre el tablado, que ya los fenómenos no nos seducen, y que hoy los caracteres más individuales deben estar de acuerdo con el modo de ser de nuestro siglo y de nuestra cultura. Blixen, que crecía en las fecundas virtudes del estudio, conoció lo que dicen Clarín y Verón.

Escuchad al primero: "No es preciso llegar á las exageraciones del naturalismo positivista que transforma la literatura en ciencia experimental, para reconocer que si cada momento de la historia tiene propio asunto, esfera peculiar, el arte de nuestros días no es ya, ó no debe ser, aquel fantasear espontáneo, exuberante, sin freno, medida ni propósito, que fué en no lejanos días; hoy el arte, sin abdicar su misión propia en todo tiempo, debe tender á secundar el movimiento general de la cultura, y sólo de esta suerte podrá ser digno de su noble destino". — Y Clarín agrega: "La acción dramática no debe ser más que un fragmento de la vida toda, tal como es, con relaciones de antecedentes, de consiguientes, de coordinación y subordinación con todo lo no representado, de lo que depende necesariamente, sin que el autor deba esforzarse en ocultar esta dependencia. El interés y la unidad de la acción no deben estar en la abstracción ingeniosa del poeta que supone, contra la realidad, acontecimientos casuales que por sí solos representan un mundo aparte, suficiente para retratar en miniatura todo un

orden de vida; el interés del drama debe estar en el fondo del ser dramático, por un lado, y por otro, en el resultado de sus relaciones con la realidad en que se mueve, relaciones necesarias en todo caso, vulgar ó extraordinario; la unidad del drama debe, ante todo, fundarse en la unidad de la acción total de la vida, en el determinismo lógico de la convivencia social; esta unidad puede estar suficientemente representada, haciendo que lo esencial de los seres dramáticos tenga espacio y tiempo para expresarse, pero sin violentar el curso de los sucesos, sin fabricar eventualidades simbólicas, y sobre todo, sin cortar la vida para cerrar el cuadro de la acción en fijos límites; la unidad que se consigue en esas acciones *microcósmicas,* si vale la palabra, es la unidad mutilada, es la unidad imposible de algo que empieza *ex nihilo,* y vuelve á la nada; es una unidad absurda." — Y Clarín concluye: — "No es cierto que el carácter determine la acción en el drama que merezca el nombre de copia escénica de la realidad; el autor que así lo entiende es el mal *experimentalista,* prescinde de un elemento, el *medio ambiente,* que tiene gran influencia, y por su infinitud es muy difícil de estudio, sobre todo en el *quantum* de su influjo en cada caso, y según el carácter de que se trate. Por esto son falsas todas esas obras dramáticas en que el autor, que ha sabido crear un carácter, hace que toda la acción sea meramente exterior expresión, desenvolvimiento del carácter ideado. Ese procedimiento unilateral de dentro á fuera es puramente idealista y la naturaleza en que tales personajes se mueven es un *país* tan falso, tan pobre y absurdo, como suele ser el que sirve en las galerías de los fotógrafos para fondo de los retratos. Y es triste pensar que los dramaturgos más eminentes, con pocas excepciones, han llegado

como supremo arte dramático, á éste: al teatro de carácter, insuficiente y falso."

Por saber esto, por haberlo leído, Blixen sobresalió en el estudio del medio y de los caracteres, aunque acaso sus obras, por lo reducido de sus dimensiones y por la índole de sus asuntos, no tengan toda la potencialidad que pudo exigírsele á su mucho talento. Fuera de *Ajena,* malamente ibseniana y caso de excepción, Blixen vivió sus obras con humano numen, derrochando en ellas la gracia del decir y la finura espiritual que ya hemos observado en sus labores de menor alcance, en sus labores de diario y revista. Tuvo, en la escena, algo de Musset y algo de los Quintero. Aquél le dió el agudo ensoñar de sus proverbios aristocráticos, y éstos le dieron la meridiana luz que ríe llorando en sus pinceles moros. Ninguno conoce las angustias del alumbramiento tan bien como los novelistas y los dramaturgos. En éstos se produce un avatar más hondo que el avatar narrado por Teófilo Gautier. Insúa siente todas las angustias del deseo sensual con Ernesto y Quinito. Benigno Varela muere con Márgara y sufre los martirios apasionados de Manuel Ibarra. Y lo mismo que sucede en el romance sucede en la escena. Rusiñol se agota empalidecido viendo lo estéril del amor al prójimo que azula el alma del padre Ramón. Dicenta mata á Julián con las mismas tijeras que esgrime la engañada Carmen y corre con Manuel hacia lo porvenir, hacia los paraísos de la humanidad nueva, apretando en sus brazos la hermosura de Aurora. ¡Terribles dolores y santas alegrías de ese engendrar! En el espíritu del creador, que pare almas, se verifica algo así como un terremoto. Ese espíritu convulsionado tiene sus ondas sísmicas, variables en el brío y en la rapidez, ondas que señalan el rumbo de la marcha y el grado de potencia de la inspiración, como

las ondas sísmicas de nuestro globo nos señalan fielmente el por qué del aumento de la temperatura al variar la profundidad, según los admirables estudios de Galdino Negri. En el período que antecede al acto de concebir, todo nuestro sistema cerebral se siente amplificado por la virtud del numen, de la misma manera que en el período que antecede á un terremoto, el sistema nervioso de los seres vivos se siente estimulado por una energía magnética, de carácter eléctrico, desaprisionada del subsuelo antes ó durante la conmoción sísmica, según las admirables observaciones del doctor Alippi. La energía creadora, desaprisionada del alma, subsuelo del hombre y de donde el hombre saca el calor de la vida, — latiguea al cerebro y al corazón, dando origen á las anormalidades que permiten confundir al genio con la locura. Es que el terremoto, la inspiración creadora, no es un estado normal, y el creador lucha con las resistencias que le opone lo normal de su ser, de igual modo que existe una especie de sísmicas ondas que impiden la propagación del terremoto físico á la superficie de nuestro planeta, como han demostrado la mucha sabiduría y la vidente lógica del profesor Wiechert. — ¡Terribles dolores y santas alegrías del engendrar espíritus! ¡Avatares en cuyo desgarramiento hay tanta dulzura como en el desgarramiento de las entrañas de la mujer que van á echar flor de carnecitas suaves, róseas y blancas! ¡Por la imponderable fuerza de ese avatar extraño, que preside el Amor apasionadísimo del cerebro á su hechura. Sófocles se transforma en Antígona, Esquilo en Casandra, Terencio en Clicera, Plauto en Artémone, Racine en Atalía, Calderón en Don Alvaro Tuzaní, Lope en Don Juan de Castro y Shakespeare en Hamlet! ¡Por la imponderable fuerza de ese avatar extraño, que preside el amor apasionadísimo del cerebro á su hechura, Corneille se

transforma y se cambia en Jimena, para perseguir mortalmente á Rodrigo, hasta que el dulce ciego, hiriéndola en el alma con sus dardos agudos, transfigura á Rodrigo en el dios de Jimena; Tirso de Molina se transforma y se cambia en el duque Rodrigo, para andar entre toscos tan agrestes como Carlín y viejos tan doctores como Pinardo, dialogando largamente con rústicas tan gráciles como Firela y pastoras de tan ilustre alcurnia como Leonisa; Regnard se convierte en Liseta y se cambia en Crispín, exponiéndose á la horca y la rueda con tal de apoderarse de la fortuna del viejo Geronte,—y, siempre en virtud de la imponderable fuerza del avatar que preside el amor, Teodoro de Banville se transforma y se cambia en el buen Pierrot, que rejuvenece con la gracia de un beso, á la bruja que vive bajo las frondas del bosque de Virofray; Dumas, el hijo, lleno de angélicas misericordias, se transforma y se cambia en Andrés de Bardannes, y, saltando por encima de los prejuicios del mundo de su casta, reparte su corona condal con Dionisia Brissot, á la que ha seducido y hecho dar fruto Fernando de Thanzettes; Paillerón, mi gentil Paillerón, se transforma y se cambia en Lahirel, para enflorar sus crepúsculos de celibatario, las grises melancolías de su edad ingrata, con los capullos rojos de la juventud encantadora de Genoveva; Pouckine se transforma y se cambia en Boris Godounof para caer en las angustias del remordimiento, en el dominio de los fantasmas, después de haber logrado que un asesino vea saltar la sangre del cachorro inocente de Ivan el Terrible; Tolstoy se transforma en Anicia para matar á Piotz, á fin de poder casarse con Nikita, y se transforma después en Nikita, para matar de un modo espantable y en una cueva obscura, al fruto de sus adúlteros placeres con la hija de Piotz; y, en fin, Máximo Gorki, nos

hará entrar en su nocturno albergue donde se hacinan todas las miserias representadas por Bubnow y Kwaschnia, por el viejo Lucas, que aprecia hasta á los bribones, y por el escepticismo de Pepél, que sabe que el honor y la conciencia sólo son útiles á las gentes que tienen el oro, la fuerza y el señorío! — ¡Oh, maravillosas creaciones del avatar que preside el amor del cerebro á su hechura, del espíritu á los espíritus que engendró su genio!

IV

Ampliemos ya lo dicho por Verón y Clarín.

Si el teatro, como dice Barcia, no puede hallarse en pugna con los sagrados intereses de la sociedad que le lleva en su seno, desde que es el sentir de esa sociedad lo que le alimenta y le populariza, claro está que el teatro debe esforzarse solícitamente en la obra de la salud del medio social que nos da la materia de que aquel se sirve para sus creaciones. Como la obra nace del medio, como la obra vive del medio, como la obra actúa sobre el medio y como la obra sólo florecerá adaptándose al medio que la engendra, el estudio del medio y el bien del medio debieran ser los fines principales de la dramática superior, más todavía que el estudio y el bien de los personajes con que se encariñan todos los maestros en el oficio duro de hacer comedias. Es el público, — hijo, artífice y parte del medio de que el drama surge, — lo que el dramaturgo no debe nunca perder de vista, pues la palabra teatro viene de la palabra griega *theáomai,* que no significa engendrar seres excepcionales, sino que significa ver ó asistir como espectador, lo que claro nos dice que el dramaturgo debe buscar sus obras no en sus entra-

ñas, sino fuera de sí y en las entrañas del público de su época. — ¿Responde el teatro á lo que exige la etimología de su propio nombre? — No hablemos del teatro contemporáneo. Somos admirativos en grado sumo. Nos dejamos quemar, como las mariposas, por la luz que nos ciega. Europa nos seduce. Nos parecen indiscutibles Brieux y Bataille. Todos creemos, como el discípulo de Bourget, que la ética más pura se ha encarnado integral en el maestro Sixto. Así nos posternamos ante las comedias dramáticas de Pablo Hervieu, en las que la acción está subordinada del todo al problema. En *Las Tenazas*, por ejemplo, Fargán se niega á aceptar el divorcio que le propone Irene, fundando su repulsa no en razones de carácter moral ó apasionado, sino en razones de carácter jurídico y económico. El marido no acierta á defenderse sino apelando á las armas de la ley, porque el autor sabe que la ley civil es favorable á Irene. Ved, en cambio, lo que ocurre en *La ley del hombre*. Hervieu quiere probar que no tiene razón el conde de Ragnais, sino su esposa Laura, y hace que Laura arguya apoyándose en la pasión, que no es el lenguaje usual del Código Civil. El autor, para convenceros, subordina, en el primer caso, el sentimiento á la ley severa, y en el caso segundo, la ley al sentimiento rico en ardores. Hervieu, ante todo, atiende á su juego. Según interesa á su tesis, Fargán es de una indecible sequedad psíquica ó Laura es de una calidez psíquica poco común, á pesar de ser absolutamente idéntico el mundo que circunda al marido de Irene y al conde de Ragnais. El autor corre hacia una solución prevista, sin que lo aristocrático del medio y la índole de las costumbres influyan todo lo que debieran sobre los personajes de *Las tenazas* y de *La ley del hombre*. No sucede lo mismo en la obra, menos trascendental y poco complicada, de Sa-

muel Blixen. Las tesis de éste no son fundamentales, ni necesitan ser encaminadas hacia un rumbo determinado. Son pequeñas comedias, llenas de frescura y de luz, de delicadeza y de suavidad, de gracia verbosa y de hechizante melancolía, en las que todo, lo mismo los héroes que las acciones, se adaptan al medio, basándose en una fábula de tinte infantil, como *Un cuento del tío Marcelo,* ó en una leyenda arrancada á las hojas de un libro místico, como la leyenda que reproduciré cuando os hable de *Otoño.*

Blixen, sin embargo, no exageraba las innegables influencias del medio ambiente. Sabía aquel sabio que, como dice don Félix de Castro en la sexta edición de su *Retórica,* las obras dramáticas que más perduran son las que tienen mayor número de rasgos generales tomados de la humana naturaleza, y sabía también que, como dice el mismo don Félix de Castro, la condición suprema del interés dramático es la individualidad de los caracteres, siempre que esa individualidad no se halle en pugna ni esté en litigio con la humana naturaleza y el medio social. Si *Ajena,* la más amplia de sus labores, aun no nos satisface porque toda su trama se mueve artifiosa en torno de un problema de obscura psiquitría, *Frente á la muerte,* con sus sobriedades de acto cortísimo y emocionador, ya indica que el poeta encontró su camino, haciéndonos llorar con aquellos esposos á quienes reconcilia el gemir angustioso de una cuna enferma. No hablemos de Jauja, porque Jauja, con su atavío y su música y sus tres divisiones, es un capricho, un cuento de los cuentos en que nuestro cronista se complació, un cuento semejante á todas las historias "en que aparece la princesa Azucena navegando en un pétalo de rosa sobre el agua azulada de un estanque, y el príncipe Cañamón empeñado en descomunal combate contra un escarabajo monstruo, de

gruesas patas y caparazón verdosa". — No hablemos tampoco de *El violín mágico,* ya que á mí no me agradan las traducciones hechas en verso de las obras en verso, por perfectas que sean, porque el alma del verso sólo se deja aprisionar por el lenguaje del país que le incuba y colora con su ritmo prosódico, aunque reconozcamos que Blixen no quitó resplandores al poema dramático de Francisco Coppée, bien amado por Blixen en su juventud y del que habló más tarde con desamores, olvidando, con notoria injusticia, que Coppée será siempre el que ha escrito *La grève des forgerons.* — Hablemos, sí, de *Un cuento del tío Marcelo,* la mejor de las obras escénicas, y la más teatral de las producciones de nuestro amigo, por el asunto, los cortes del lenguaje, los caracteres firmes y porque iniciaba el remozamiento de nuestra musa de hacer comedias. Hablemos, sí, de *Un cuento del tío Marcelo,* viviendo en comunión durante un breve espacio con la gracia de Clara, de la niña que adoptan los señores Morandi y que aprende el inglés mirando la esquelética flacura de Miss Betson. En las primeras escenas palpita una alegría púdica y sonora como un canto infantil. Se siente, en el aire y en las almas, el golpe cadencioso de las raquetas con que juegan al volante Clara y don Marcelo, en aquel batallar del corcho con plumas, en aquel hechizo de todos los hombres de cincuenta años junto á las niñas de quince primaveras. Enrique, sobrino de don Marcelo, encomienda á éste la petición de la mano de Clara, á la que adora y de la que se sabe correspondido; pero entonces, á mitad de la obra, en la sexta de sus escenas, el ambiente se agrisa, sabiéndose que Clara, la heredera de los Morandi, no es hija de su tálamo, sino que es hija de la pobre Susana, una muchacha de muy humilde origen que huyó con un amante, el

cual la dejó sola y con un capullito de rosa - the sonriendo entre los brazos. La abandonada muere. Emilia, la esposa de Morandi, que asistió á la agonía, recoge y cubre de finos pañales á la hija de Susana. ¿Cómo decirle la verdad á la niña? ¿Cómo revelarle al galán la historia cruel? Clara, sin quererlo, ha oído el relato; su rostro se empurpura de tristeza y rubor; dice sus adioses al ensoñar que la deleitaba y renuncia á su Enrique. El tío Marcelo, quiere á la niña, sabe que es buena, la adora por cándida, y comprende que la verdadera paternidad no es la que se origina del acto de nacer, sino aquella que educa para la luz el corazón y el centro de los que nacen. Y el tío Marcelo, que no ha olvidado los cuentos que su madre le narró en la infancia, les dice de este modo á Clara y Enrique:

"Pues señor, érase una vez un rey muy poderoso y muy bueno, casado con una reina tan amable como hermosa; los dos esposos parecían destinados á ser muy felices: la suerte les había concedido riquezas, dominio y poder.

"Sin embargo, su dicha no era completa; figúrense ustedes que les faltaba precisamente lo que más deseaban: un heredero. Después de cierto tiempo, tantas buenas obras hizo la reina para propiciarse los favores del cielo, tanto suplicó, tanto rezó, que compadeciéndose de ella una buena hada fué á visitarla en su carro aéreo, todo hecho de piedras preciosas y le dijo: — Vé á tal parte, que encontrarás lo que deseas. — Fué efectivamente la reina á donde le indicó la hada amiga, y sobre un jergón de paja, y envuelta en miserables harapos, encontró á una mujer moribunda, que puso en sus manos á la princesita más linda que se puede imaginar: (Mirando á Clara), blanca, rubia, con unos ojos divinos, con una boquita de rosa, en fin, un ángel. Imposible pintar el regocijo de la reina al verse dueña

de tal preciosidad. La recogió, la llevó á su palacio en el mismo carro de la hada bienhechora.... (Enrique muestra impaciencia). No te impacientes, que ahora viene lo interesante.... Pasaron años, y la princesa Amable — que así la llamó la reina, — creció en gracia y donaire, hasta que un día la vió el príncipe Generoso, quién, como es natural, se enamoró perdidamente de ella, y la pidió en matrimonio. Ya iban á realizarse las bodas, cuando una hada enemiga, llamada *Curiosidad,* indujo á la princesa á escuchar detrás de una puerta lo que conversaban un día en secreto el rey y la reina. ¡Cuál no fué la desesperación de la pobre niña al averiguar que en vez de ser de regia estirpe y nacida en un palacio, era de origen bajo é ignorado, y que había sido recogida en una choza miserable! Desesperada, fuera de sí, temerosa de que el príncipe Generoso, al saber la verdad, desistiera de su empeño y olvidara su amor, se adelantó ella misma á pedirle que no volviera á presentarse á su vista, pero (Mirando fijamente á Enrique), el príncipe Generoso, por intermedio de su tío... quiero decir de un mago amigo, supo poco después el secreto que afligía á la princesa Amable, y como era (Lentamente) noble, leal y hombre de honor, no vaciló un instante: buscó á la princesa, se arrojó á sus pies, y la dijo:

Enrique — (Comprendiendo, se arrodilla á los pies de Clara). ¡Os quiero más que nunca, princesa mía, ahora que conozco vuestro secreto!... ¡os adoro, os adoro!

Marcelo. — Sí, poco más ó menos fué eso lo que dijo, aunque no sé si con tanto fuego. Y tú Clara, ¿sabes lo que hizo la princesa?....

Clara. — (Sonriendo á través de las lágrimas y alargando su mano á Enrique). Soy una pobre huérfana; pero si me amáis ¡oh, príncipe! mi corazón es vuestro.

Marcelo. — ¿Y conocen ustedes el desenlace?

Enrique. — (De pie y teniendo en la suya la mano de Clara). Fué muy sencillo: se casaron, como sucede en todos los cuentos de hadas.

Marcelo. — Pues si sabían ustedes el cuento, ¿porqué diablos me han obligado á referirlo?"

Cuando Blixen empezó á escribir para la escena, aún imperaba la reyecía de Dumas y Sardou. El primero, con sus melodramas de tesis, con sus evangélicas paradojas sobre el honor de las jóvenes seducidas, sobre las virginidades que la ternura conyugal puede hacer revivir, sobre todo aquello de que nos habla en *Monsieur Alphonse* y las *Idées de Madame Aubray*, nos había aclimatado á las comedias que favorecen la germinación de los altos pensares y los hondos sentires. Si grande fué la influencia que ejerció sobre aquel tiempo el instinto genial de Dumas, preparándonos para aceptar otros impudores de peor valía que los que él disecaba, no fué menos grande la influencia que sobre nuestro gusto ejerció Sardou, cuya habilidad, sólo comparable con la de Scribe, ya conocíamos en *Georgette, Fedora* y *Patrie.* — El chisporroteo de sus diálogos, lo vivo y rápido de sus exposiciones, la convencionalidad encantadora de sus peripecias y su filosofía burguesamente ideal, lo que no le impide ser al mismo tiempo metafísicamente realista, nos encariñaban con aquel facedor de comedias de costumbres, que supo imponerse á la crítica adusta en *Nos intimes* y *Les vieux garçons.* — Blixen no se lanzó por el espinoso y difícil sendero que le señalaban aquellos magos, prefiriendo embarcar á su numen en más pequeña barca y con destino á un mundo menos portentoso. Conocía su fuerza y su ambiente, dándose á la economía de la primera y á completar, sin precipitarla, la educación del último. Escribió *Primavera.* Yo no soy muy amigo de

la estación florida. Cuando todo renace, es cuando mejor veo que todo es dañino y todo es mortal. Las hormigas trituran, con sus dientes enanos, las hojas del jazmín. El jardinero, defendiendo á la planta, persigue á las hormigas. Perfectamente; pero las hormigas, para vivir, necesitan comer. El milano se ceba en las dulces palomas, y el cazador persigue con orgullo á los milanos fieros; pero ese cazador, que mata perdices, ¿no sabe que el milano necesita comer para vivir? Y lo mismo que digo de los milanos, digo de las serpientes. La vida se alimenta segando vidas, y por eso mis pájaros, cuando pasan las águilas sobre mi vivienda, dudan de Dios. Blixen, en el acto único de su *Primavera,* nos presenta un jardín con un enorme quitasol japonés clavado en el suelo. En ese jardín, donde hay una tapia cubierta de flexibles enredaderas, Emilia, cuya fría viudez se derrite á la luz del sol rojo de los cielos de Octubre, escuchará la cántica amorosa de Bonifacio, que, aunque tardo en hablar, habla como un poeta cuando habla de quereres y habla de nidos:

"*Emilia.* — (Vivamente). ¿Qué ha dicho Vd?

Bonifacio. — (Turbado). Nada... Es decir... Hablaba para mí solo.

Emilia. — (Con malicia). Sigue Vd. con la costumbre de tragarse las palabras?

Bonifacio. — (Turbado). ¡Emilia!

Emilia. — Bueno. Punto final y basta de bromas. (Cose un rato. Pausa). Cuénteme algo de París... y de lo que ha hecho por Europa durante esos diez años que estuvo por allá...

Bonifacio. — ¡Un hombre como yo tiene tan poco que contar!...

Emilia. — ¿Pues?

Bonifacio. — ¿Qué quiere Vd. que le suceda al que, como yo, ha viajado para enriquececerse... ó para hallar

el olvido en la distancia y en el tiempo? (Emilia lo mira). No me mire Vd. así, si quiere que prosiga. A los hombres como yo, no les pasa nada de particular: viajan como todo el mundo, viven como todo el mundo, engordan como todo el mundo. No he naufragado nunca; no he descarrilado una vez siquiera. Es que esas cosas no son *para todo el mundo*. ¿Se ríe Vd.? Ya que estamos en la hora de las intimidades voy á decirle esto: si viera Vd. cómo me agobia la estúpida banalidad de mi vida entera!

Emilia. — También siente Vd. la influencia primaveral...

Bonifacio. — ¿Cómo?

Emilia. — ¡Se pone Vd. romántico!

Bonifacio. — Esto no es romanticismo, es clarovidencia. ¿Qué ha sido toda mi vida? Un buen negocio. He comprado durante veinte años lana barata en América para venderla cara en Europa. He enriquecido con las diferencias, viviendo entre los fardos de mis depósitos, sin mirar atrás, sin mirar á mi alrededor, pensando en el porvenir tan sólo para acordarme de los vencimientos de mis letras. He sido un hombre reconcentrado en la monotonía vulgar que es la esencia de mi ser... ¡Oh! no me engaño: con mi origen, con mi fortuna, con mi poca inteligencia, otro habría salido alguna vez al gran escenario de la vida á desempeñar un papel brillante, bonito ó simpático; pero yo... ¿yo?... estoy condenado á figurar eternamente entre los coristas. (Se levanta). Es que á otros les toca en suerte encarnar la poesía en algún momento feliz de su existencia, mientras que yo sólo encarno la prosa, la prosa vil, con esta facha mía tan vulgar, con este traje que se me despega, con estos hombros de mozo de cordel, con esta nariz... grosera... porque ¡mire Vd. si es grosera!... y con mi nombre de Bonifacio...

que me pesa como una ignominia... Es un grillete que llevo á los pies... y no me deja dar un paso hacia adelante.

Emilia. — (Interesada, con los codos sobre el velador, y el rostro entre las manos). Son locuras....

Bonifacio. — Locuras, ya lo sé... ¿Pero qué quiere Vd. que haga?... Es mi preocupación. Otros son ridículos, vulgares, groseros, pero son felices, porque lo ignoran. Mi desgracia está en no ignorar mis defectos. Una sola vez (y hablo de ello porque Vd. ha provocado estas confesiones), quise reaccionar contra esa prosa letal de mi vida: pretendí que un rayo de sol, un fulgor de poesía, disipara la monótona nube gris de mi existencia... y fué... (conmovido) cuando me atreví á poner en Vd. mi pensamiento... Pero al compararme con Vd., al imaginar mi figura opaca junto á la suya tan luminosa, tan gentil, tan radiante de belleza y juventud, me consideré culpable de pensamiento, como lo es de hecho.... (sonriendo), la oruga que se atreve á ensuciar con su contacto el pétalo de una flor recién abierta."

Emilia se conmueve y se entrega. Que don Agustín pesque tarariras junto al arroyo; pero esto no impide que don Agustín hable como un oráculo cuando habla en contra de la viudez. ¿Cómo resistir, cuando hay aleteos y arrullos en todas las ramas, al señor Bonifacio Martínez? ¿Cómo resistir, cuando todas las flores arden de lujuria á los besos del sol y cuando salen aparejadas, del fondo del arroyo, las tarariras que pesca don Agustín? — Al lado de la égloga, el idilio. Mientras la viuda y el cuarentón sueñan con bodas junto al enorme sombrero japonés, Carmen y Ernesto se dicen su cariño trepados á la tapia de las enredaderas. ¡Bien haya Octubre!

"*Carmen.* — (En voz baja). Chist!.... Hable Vd. bajo.

Ernesto. — (Ídem). Hace una hora que espero. No oyó Vd. los pelotazos?

Carmen. — (Ídem). Los oí, pero había gente en el jardín. ¿Me quiere Vd. mucho?

Ernesto. — (Fuerte). Más que á mi vida. (Señal de Carmen). Más que á mi vida.

Carmen. — ¿Piensa Vd. mucho en mí?

Ernesto. — Siempre, siempre, siempre. ¿Sabe Vd. el chasco que me acaba de pasar?

Carmen. — ¿Cuál?

Ernesto. — Que oí cantar, creí que era la señal suya, y trepé al muro. Resultó que estaba ahí la viuda. Casi me sorprende. (Campanillazo á la derecha).

Carmen. — Tenemos que cambiar de señal... Han abierto la puerta... Alguien viene.

Ernesto. — ¡Qué fastidio! ¿Nos veremos á la noche?

Carmen. — Sí... pero baje Vd.

Ernesto. — ¿A qué hora? (Viendo entrar á Bonifacio desaparece de pronto).

Carmen. — A las nueve..."

Todo esto es rápido, dulcísimo, encantador, muy bien concebido y muy bien delineado. Todo esto indica abundancia de sentimiento, de verba, de donaire, de vocación y teatralidad. — Y todo esto forma un contraste que me enamora con el asunto y el decir de *Otoño*. Éste, también en un arte único, se desarrolla en el vestíbulo de una casa de campo, donde Celeste, una hermosura de cuarenta años que se consagra á curar pobrezas, nos va á dar una triste lección de vida. Celeste es un ángel, sin alas de ensueño. Celeste, como dice José, "lo sabe todo. Cuando sale, de mañana, á pasear por el jardín, como es así... vamos... tan cam-

pechana y tan francota, siempre tiene conmigo su rato de plática... Pues me deja con la boca abierta. No se le escapa nada, nada... ni esto! (Mordiéndose la uña del pulgar) Ella sabe que la parra del moscatel dió este año más racimos que el otro, y sabe cuantos huevos ha puesto la gallina ceniza, y cuantos días lleva ya la gallina torda sobre la nidada..."

Esa Celeste, que es celestial, aun siendo terrena, no necesita casarse. José nos lo dice, y José no se engaña:

"¿Casarse?... ¿Y para qué quiere ella casarse?... Si se le antojara... ¡demontres!... no faltaría un ladino que acarreara con ella!... Pues poco hermosota que está la señorita!... A veces, cuando la veo pasar de mañana por entre los árboles, mirando á las cosas como si les tuviera cariño, y con una sonrisa en los labios que parece una luz... ¡vamos!... te digo, Serafina, que me parece la misma Señora Virgen que había en la iglesia de mi pueblo cuando yo era mozo, y me pongo á cavilar si habrá bajado de su retablo, y si estará entre nosotros por capricho de bondad... para consuelo y alivio de los que sufren."

Sin embargo, á pesar de eso y á pesar del otoño, Máximo, un elegante de cincuenta años, pretende la ventura de unirse á Celeste. Ésta le mira, le mira y le dice, enseñándole una planta que se marchitó, marchitez que el galán atribuye á falta de riego:

"No, señor, no le falta, porque la riego yo misma de mañana y de tarde. Está triste, está mustia, y por más que hago, sus hojas se achicharran, sus flores se secan, sus tallos languidecen... ¿Y sabe Vd. cuál es el mal de esta enfermita?... Que ha envejecido, que está pasada de estación, y que no resiste á los primeros fríos del Otoño. Nosotros, amigo mío (Levantándose y dándole la mano), estamos en el mismo caso: hemos

perdido la esperanza de todo nuevo florecimiento, y en vano es ya que soñemos con el Amor, que es Vida. Resignémonos, — ya que según Vd. somos seres excepcionales, — á acabar hermosamente nuestra vida como esos árboles solitarios que dan generosos, al cierzo que pasa, con sus últimas hojas amarillentas, los últimos perfumes y las últimas galas de su antigua y hospitalaria frondosidad!.... (Alegremente). Y ahora, amigo Máximo, ayúdeme Vd. á regar mis plantas."

El galán insiste; pero la resignada á no enverdecer, interrumpe sus súplicas, para repartir medicinas y limosnas entre los pobres el día bendito de la distribución. Escuchad lo que sigue, que es hermosísimo:

"*Máximo.* — (A la derecha, apoyado en la mesa). Ah! ¿tenemos distribución?... Haga Vd., haga Vd... (Celeste cruza la escena hacia el fondo). ¿Sabe Vd. á quién me recuerda ahora, con el delantal cargado de limosnas, llevando á los que sufren el consuelo de su caridad y el lenitivo de su afecto?

Celeste. — ¿A quién?

Máximo. — A otra santa: á Santa Isabel de Hungría. ¿Conoce usted su historia?

Celeste. — No.

Máximo. — Pues es curiosa. Santa Isabel de Hungría era esposa de uno de aquellos landsgraves de la vieja Alemania, que la leyenda medioeval nos pinta como ogros feroces, valerosos y crueles en la batalla, brutales y groseros en la mesa, después del triunfo. Ella era dulce, buena y abnegada, como que había profesado sinceramente el cristianismo; él, pagano todavía, temblaba sólo ante los formidables dioses de la tradición druídica. Ella, como Vd., era toda Compasión y Piedad; él, todo Orgullo y Menosprecio. Ella, como Vd., se complacía en bajar á las cabañas de los

necesitados, y en llevarles alimento para el hambre, ropas para el frío, y verdad cristiana para el remedio de sus almas tristes; él se lo prohibió, una, dos y tres veces, no comprendiendo que una reina pudiera preocuparse de las miserias y los dolores de sus súbditos. La santa, que amaba y temía á su esposo, quiso obedecer á la tiránica imposición; mas una tarde de Otoño, — que debió ser melancólica como ésta, — oyendo gemir al viento entre los árboles con la angustia de un niño que sufre y llora, se acordó de la infancia desamparada; viendo, desde sus balcones, cómo rodaban sobre el polvo del camino, juguetes del cierzo, las hojas amarillentas, se acordó de las pobres almas que rodaban por el camino de la Vida, arrebatadas en los torbellinos del Error; viendo languidecer el crepúsculo, que es agonía del color y desfallecimiento de la luz, se acordó de los que agonizaban en la amargura y de los que desfallecían de hambre; y entonces, al sentir invadido su corazón por una gran piedad, escondió entre los pliegues de su falda cuanto encontró á mano: — dinero, joyas, ricas preseas — y bajó por las escaleras del palacio para repartir entre los míseros aquella regia fortuna. (En este momento, la Mendiga 2.ª entrega sus flores á Celeste. Ésta las echa en su delantal. Las Mendigas se despiden y Celeste baja al proscenio á oir de cerca el final del relato. Serafina sale por la derecha). Pero, por desgracia, la sorprendió el landgrave al salir del palacio, y fruciendo las pobladas cejas, le dijo con ronca voz: — "¿Adónde vas, señora?" — La pobre reina, temblando de miedo, contestó — "Al jardín. — ¿Y qué llevas ahí, como una ladrona?".... La santa se sintió morir, y por primera vez manchó el embuste sus labios. — "Llevo rosas, mi señor y dueño". — "¡Mientes!" — exclamó iracundo el esposo (porque había pasado, y con mucho, la estación de las flores)

Y, con un movimiento brusco tiró de la sobrefalda. Pero Dios quiso que fuese verdad la forzada mentira de la santa, y al desplegarse el vestido, se operó el más poético de los milagros: en vez de oro y pedrería, cayó al suelo una lluvia perfumada de rosas... Al contemplarla á Vd. ahora, se me ocurre que el milagro de Santa Isabel puede reproducirse con santa Celeste, y que al buscar Vd. cualquier día la limosna entre los pliegues de su delantal, va á encontrar...

Celeste. — (Sonriendo). ¿Un manojo de rosas? (Soltando las puntas del delantal y dejando caer las flores). Ahí lo tiene Vd."

Y es en esta obra, tan llena de filosofía y de verdad, que Blixen, para demostrarnos que era poeta, puso en boca de un niño la fábula siguiente, joya de nuestra lengua y producto sabroso de aquel lozano ingenio:

"Dijo el Laurel altivo
á la triste y modesta Siempreviva:
"Si eres la flor para quien sólo vivo,
¿por qué mostrarte á mi pasión esquiva?
Es mi porte arrogante,
son limpios y preclaros mis blasones;
ciño la sien triunfante
del que es capaz de conquistar naciones!
Del Poeta en la frente simbolizo
la caricia y el premio de la Gloria...
¡Unamos mi grandeza con tu hechizo,
símbolo bello de eternal memoria!
Nuestro vínculo fuerte
propicio al numen de los fuertes sea;
¡podrá más el Renombre que la Muerte!
¡sobre el Olvido vencerá la Idea!"
La triste siempreviva
quedó un instante muda y pensativa;

mas por fin respondió, tomando aliento:
"Señor Laurel: lo siento,
pero no puede ser, aunque me tilde
de loca y caprichosa.
Usted ama á los fuertes; yo al humilde.
Usted luce en el trono; yo en la fosa...
Usted, para el Renombre que se expande,
arcos triunfales viste...
mas, si es usted halago para el grande...
déjeme ser consuelo para el triste!
Usted quiere asombrar al mundo entero
con ecos de la Fama que retumba;
flor de llanto, prefiero
ser, silenciosa, al borde de una tumba!"

MORALEJA

Contestó á maravilla
al altivo Laurel, la flor sencilla.
Que diversa misión nos dió el Destino,
preciso es que se entienda:
Unos siembran de glorias su camino,
y otros alfombran de piedad su senda."

Me explico que el otoño hiciera vibrar el laúd de Blixen.

La hermosa, la fragante, la verde primavera no me seduce. En estos países sudamericanos; en estas patrias del molle, del terutero y de la cinacina; en estas llanuras con olor á membrillo y á rosas de zarzal, la estación adorada por los poetas es la estación de los vientos volubles y caprichosos. Les falta á nuestros árboles el tinte delicado, el tinte enfermizo, el tinte de infancia con que se adornan, en primavera, los céspedes y los árboles de París.

Prefiero el otoño con sus largos crepúsculos vespertinos. Me enamora la infinita policromía, la incendiada policromía de sus tardes serenas. Hay rincones de cielo de color de plomo, como cenizas de un volcán apagado. Hay rincones de cielo de color de mar, que va desde el azul pálido de las turquesas hasta el verde sombrío de las esmeraldas. Hay pedazos de cielo en que se aglomeran todas las púrpuras, como si las nubes fueran los túmulos en que la caridad de la naturaleza hubiera recogido las hojas de los capullos bermejos y punzóes que marchitaron las primeras heladas. Hay pedazos de cielo en que se entrecruzan todos los amarillos, desde el topacio de la piedra preciosa hasta la amarillez turbia é indefinible del oleaje del Río de la Plata.

El otoño es una melancolía reconfortante, una tristeza sana y viril, la estación del año más dulce á mi pensamiento y á mi corazón. Por algo le llaman la época de los frutos, porque son los frutos y no las flores lo que imprimen su colorido á todos los celajes del moribundo día: sus verdes la manzana, sus oros el naranjo, sus granates la guinda, y le perfuman, para mayor gloria, los primeros efluvios de las violetas moradas y humildes.

El sol del otoño abriga y no quema. Su resplandor templado es como el saludo cariñoso de un amigo viejo y clemente. Enfunda, comunicándoles un ensueño de resurrección, á las ramas desnudas, y, como obedientes al hechizo de un ensueño igual, en los nidales vuelven á mover sus alas los ritmos cancioneros de la primavera.

Pío Baroja dice: — "El fecundo otoño, la época de los frutos sazonados, tiene fama de triste. Es una fama propagada por poetas llorones, que no han paseado por el campo cuando los árboles empiezan á ama-

rillear. El otoño da casi siempre una impresión de realidad, de plenitud, de vida. La primavera, en cambio, es más melancólica. El otoño es alegre, porque ante la naturaleza que parece morir, el hombre se siente fuerte; la primavera es triste, porque es la decoración espléndida en donde el hombre no puede casi nunca poner su acción. No, el otoño no es triste. En sus días el cielo se muestra suave y vario, amable y versátil; el sol amarillo dora las rojizas copas de los árboles, y las hojas secas crujen bajo los piés alegremente."

Baroja se engaña. El otoño es dulce por la razón de lo recóndito é indefinible de su tristeza. En las hojas, que el viento arrastra por calles y caminos; en las hojas, que mueren crujiendo sobre el polvo y el fango; en las hojas, que amarillean al frío y la lluvia, no hay alegría. No puede haberla. Se solidifica el agua del arroyo, la niebla flota sobre las cumbres, las ramas son cítaras quejumbrantes, huyen las golondrinas hacia lo azul y se enciende temprano la lámpara del hogar. El otoño no ríe; antes bien medita, rememora y sueña. Pasó la edad de las esperanzas y las ilusiones; se ambiciona poco y en poco se cree; se sabe ya que la gloria es humo, el amor quimera, la fortuna inestable, la salud fugitiva, la vida corta y la eternidad una interrogación. El hombre melancólico se inclina bajo su fardo, como los árboles al soplo inapacible de las noches eternas.

Si hay algo en la primavera que me seduce es la fiesta balsámica de las flores, que coincide con la fiesta de los niños sin dicha, de los niños harapientos y menesterosos. Los capullos son boquitas de ángeles que piden una limosna para la infancia que enluta la orfandad ó agría el abandono. ¡Pobres y dolorosas caritas anémicas! ¡No hay pesadumbre igual ni miseria mayor que la pesadumbre y que la miseria de las cunas

sin madre que las balancee, arrullándolas con la canción que no se olvida nunca y siempre sabe á gloria!

Yo confío, confío ardientemente en que el progreso hará innecesaria la caridad. La caridad, ha dicho Lugones, es la vinculación en el dolor, no la comunidad en la dicha. — "La democracia, que es un estado lógico de correlación con el desarrollo del comercio y de la industria", simpatiza con la caridad, pero no ve en ella "la apropiación colectiva del mundo conquistado por el progreso común". Lugones acierta. El bienestar colectivo, bajo su concepto integral, no pueden darlo las buenas hadas caritativas. La igualdad política y civil es mucho; pero nosotros ambicionamos la igualdad en la perfección y en la ventura. ¿La lograremos? Nosotros no. El futuro tal vez. Contentémonos con preparar, sembrándolo en las almas, ese voto justiciero y dignificador. ¡Porvenir, ven pronto! ¡Resplandece, claridad inmortal! ¡Los desheredados, los perseguidos, los que son aún carne de dolor, te esperan de rodillas!

Blixen, que era un poeta, llevó al teatro la poesía dulce, la poesía triste, la santa poesía del *Otoño.*

Otoño, literariamente considerada, es la mejor de las obras escénicas de Blixen. — *Otoño,* refinadísima en el sentimiento y en la dicción, no es para todos los paladares. *Otoño* tiene menos teatralidad que *Un cuento del tío Marcelo. Otoño,* dedicada por el mucho talento de Blixen al mucho talento de Carlos Reyles, termina y se cierra como debe finalizar para ser joya y gala de nuestras musas.

Miguel y María Luisa son dos niños que viven junto á Celeste. La santa pregunta á su sobrino y á su sobrinita si debe casarse. El niño le responde que sí. La niña le contesta con un no enternecido. Blixen, hasta cuando hace dialogar á los niños, se nos demuestra

docto en la ciencia del corazón. Escuchad las últimas palabras de *Otoño:*

"*Celeste.* — Miguelito: Máximo quiere casarse conmigo... ¿Qué te parece?

Miguel. — (Saltando de alegría). ¡Muy bien!... ¡Bravo!... Tendremos fiesta, y habrá baile y muchos dulces!

Celeste. — (Sentando á María Luisa sobre sus rodillas). ¿Y tú también, queridita, deseas que me case?

María Luisa. — (Titubea, y de pronto se echa á llorar, abrazando á Celeste). ¡Celestita!... ¡Celestita!... ¡No te vayas!... ¡no te vayas!

Celeste. — (Abrazando á la niña y tendiendo la mano á Máximo.) ¿Lo ve Vd.?... No quieren devolverme el pedazo de alma que puse en ellos... ¿Y para qué casarme... si hasta mala madre sería... porque no sabría querer á mis hijos, más de lo que quiero á los ajenos!

Máximo. — Entonces... ¿qué nos queda, al llegar á la penumbra de nuestra vida?

Celeste. — La resignación. ¡Acuérdese Vd. que pagamos una antigua culpa!

Máximo. — Nos condenamos á tristeza eterna...

Celeste.—(Levantándose). ¡No, á eso no!... ¡Almas como las nuestras, están por encima de la aflicción: para ellas es que hizo Dios la dulce y serena Melancolía!"

A *Otoño* siguió *Invierno.* No gustó á nuestro público. Asistí á su estreno, y noté con lástima que la platea se sonreía al escuchar las escenas más profundas y más sentimentales de la obra, que peca un poco de lentitud y otro poco de pesadez. El autor nos presenta una sala de nuestro tiempo, con lujosos muebles y amplios cortinajes. Es de noche, llueve y el viento zumba, se queja, llora y suspira contando que se fueron

las últimas rosas, que hay hielo en las cumbres y nidos sin cantares en las desnudas ramas del membrillar. Emilio, un mozo escéptico y burlón, habla con Linda, una mozuela avispada y graciosa. Son primos y viven juntos, sin que se parezcan sus caracteres, en la gran casa de los abuelos, un anciano majestuoso de ochenta y cuatro años, y una viejecita amable y alegre de ochenta y tres. Emilio ha jugado y le pide dinero á la elegante y traviesa Linda, dinero del que ésta tiene en depósito para atender los gastos de la casa fastuosa. Linda titubea y Emilio le dice:

"*Emilio.* — ¡No seas tonta!... ¡Si no te cuesta nada!... Mira: me das esa cantidad, y te prometo algo... que te hará feliz.

Linda. — ¿Qué?

Emilio. — No quererte...

Linda. — ¿Cómo?... ¡Está gracioso!

Emilio. — Es decir: no quererte para esposa, como se le ha ocurrido á Papá Viejo que te quiera... Y... ¿sabes que ya está cargante con ese capricho?... — Declárate, declárate!... Siempre que le pido dinero me sale con esa imposición. — ¡Pero si no soy su tipo! le contesto. — Porque no soy tu tipo, ¿verdad?... ¡Bah, tonterías!... ¿Qué más quiere? — Advierte que esto es él quien lo dice. Entonces le replico: — ¡Pero si á mí tampoco me gusta!

Linda. — (Gozosa, tomándole las manos). ¡Ah!, ¿le has dicho eso?

Emilio. — Palabras textuales. — ¡No seas bárbaro! — me contesta. — ¿No ves que es un ángel? — Y yo, impertérrito: — Pues á mí, los ángeles... me revientan! — Y él, furioso, con ese genio adorable que ha adquirido á los ochenta años: — ¡Eres un imbécil! — Y yo, filosófico: — ¡Por no serlo, no me caso!

Linda. — ¡Muchas gracias! (Va hacia el "bureau").

Emilio. — No me entiendes. Si aceptara esa idea de nuestro matrimonio, sería un imbécil... ó un pícaro... puesto que estás enamorada de otro. (Gesto de Linda.) Lo sé. Me consta. ¡Basta!... Te quiero como si fueras mi hermana, porque eres bonita, inteligente, muy buena... ¡pero hace catorce años que vivimos bajo el mismo techo! ¡Catorce años de verse y hablarse todos los días, de hacerse mutuamente la forzosa confidencia de los respectivos defectos! Ya no cabe ilusión; no hay ese interés de novedad, esa atracción de lo ignorado que arrastra á los incautos hacia el matrimonio, como el vértigo hacia los abismos...¿Qué ilusión puedo despertar en tí á estas horas... yo, que acabo de pedirte cincuenta pesos? Lo lógico es que estés tan harta de mí, como si te hubieras casado conmigo hace diez años, y si has tenido que sufrir todas mis impertinencias y mis extravagancias, á estas horas, en vez de renovar el contrato de vida común... es natural que prefieras el divorcio!... (Linda, riendo, abre el "bureau"; saca dinero, lo cuenta y se lo da.) Gracias. (Mete el dinero en el bolsillo, mientras Linda cierra el "bureau".) Desde hoy eres mi Ángel tutelar, mi Providencia... todo, menos mi futura."

Linda cede y Emilio corre á pagar sus deudas de juego.

El abuelo no sabe que está arruinado. Vive rumboso, esparciendo dádivas en torno suyo, y mantenido por el trabajo de su hijo mayor. Ha crecido á lo príncipe y morirá á lo príncipe. ¿Cómo revelarle la situación actual de su fortuna? Se moriría si la supiera. Y sus hijos se afanan y toman á préstamo para satisfacer los caprichos de aquel generoso incorregible y siempre distraído. La exposición del carácter del anciano y del medio en que reina es en exceso larga. No siempre entretiene. Faltan, en las doce primeras escenas de la

obra, sobriedad y asunto dramático. En cambio, sobran retórica y chispeo. La anciana, en cambio, se ha conservado rica, pizpireta, alegre y decidora. Cuando dialogan la abuela y el abuelo, el diálogo encanta, el diálogo es muy hermoso y el diálogo os pone tristeza en el corazón:

Papá viejo. — Hace frío.

Abuelita. — Mucho.

Papá viejo. — Creía que era yo solo el que lo sentía. (Bajando la voz.) Cada vez tengo más frío... Nosotros, los viejos, nos vamos helando por dentro poquito á poco...

Abuelita. — ¿Quieres que haga echar más leña en la estufa?

Papá viejo. — (Sonriendo melancólicamente.) ¿Para qué... si sería inútil?... No es ese calor prestado el que me falta: es el calor de la vida, que se me va...

Abuelita. — ¡Bah! ¡Bah!... Ya vuelves á tus cavilosidades. ¿Quieres que te lea algo?

Papá viejo. — No. (Pausa.) ¿Quién llora?

Abuelita. — (Sorprendida.) Nadie.

Papá viejo. — Escucha... ¿no oyes?

Abuelita. — Sí, es el viento en los alambres del teléfono.

Papá viejo. — No es el viento, no: es un aullido como el de los perros cuando vaticinan alguna desgracia...

Abuelita. — Déjate de tonterías: te digo que es el viento.

Papá viejo. — ¿Y quién golpea en los cristales?... Escucha: ¿quién golpea?

Abuelita. — (Echándose á reir.) Es el repiqueteo de la lluvia...

Papá viejo. — No, no es la lluvia: es el golpe de unos dedos secos y huesudos... (Con un estremecimiento).

Es como si golpeara... la mano... (Vacilando) de la Muerte!

Abuelita. — (Sobresaltada, á pesar suyo.) Vamos, Rodrigo, no lo digas ni en broma. Esta noche ves fantasmas.

Papá viejo. — Sí, los veo... siempre! (Queriendo sonreir.) Cuando los viejos miramos hacia atrás, vemos tan sólo nuestros antiguos dolores; si miramos hacia adelante, vemos la sombra que nos espera... y la sombra está poblada de espectros!

Abuelita. — Para quienes no tienen nuestras conciencias puras y tranquilas... (Le tiende la mano. Pausa. Transición. Jovialmente.) ¿Sabes que con tus locuras me haces recordar aquellos sustos míos, de cuando era muchacha?... Nunca olvidaré la noche aquella en que, para mortificarme, Estefanía me esperó, envuelta en una sábana, en la calle más obscura del jardín, mientras tú, detrás de un árbol, imitabas las llamaradas infernales, arrojando al aire polvos de resina inflamados... (Riendo). ¡Qué susto!... Me desmayé... ¿Te acuerdas?

Papá viejo. — (Interesado.) No, no recuerdo...

Abuelita. — Sí, fué en la chacra de la Estanzuela... También... hace de eso... espera un poco... setenta años... Justo: yo tenía catorce... Y me parece que fué ayer. ¡Jesús, cómo pasa la vida!

Papá viejo. — ¡Sí, como pasa!... Sin que uno pueda retenerla; como agua que se desliza entre las manos...

Abuelita. — (Voluble, para apartarlo de sus tristes pensamientos.) Pero... de Estefanía te acordarás, ¿no es cierto?... Aquella amiga mía, aquella que después... Una muchacha preciosa... Bastante le hiciste la corte... y me parece que no le fuiste indiferente..

Papá viejo. — (Radiante.) Sí, sí, tengo una idea... Recuerdo la noche obscura en que bajamos al jardín,

pero no fué para asustarte... (Riendo.) No, no fué para eso. Le había pedido una cita en la glorieta... ¡Mi primera cita de amor!... Ella accedió, y cuando todos Vds. estuvieron acostados... (Reaccionando.) ¡Pero, qué loco!... ¡Qué cosas te iba á contar!

Abuelita. — (Riendo.) Ya, ya las supongo... A los diez y seis años, eras un demonio; no había quien te sujetara.

Papá viejo. — (Con un suspiro, cerrando los ojos.) ¡Qué bonita era! (Sonriendo.)

Abuelita. — ¿Estefanía?... Preciosa...

Papá viejo. — ¿Era morena, verdad?... Con grandes ojos negros.

Abuelita. — ¡Qué desatino!... Era rubia, y con unos ojos verdes admirables...

Papá viejo. — Entonces la confundo... con Agustina, aquella criadita tuya...

Abuelita. — Pero oye, Rodrigo: ¿cuál de ellas fué á la glorieta?

Papá viejo. — (Con una sonrisa.) ¡Las dos!

Abuelita. — (Riendo.) ¡Qué escándalo! ¡Y dirás, después, que has perdido el tiempo!... Pero se explica: eras entonces todo un buen mozo.

Papá viejo. — (Halagado.) Sí: todo un buen mozo. (Levantándose.) Buena estatura, bigote retorcido, mirada penetrante... (Señalando uno de los retratos del fondo.) Aquel retrato no es ni sombra de lo que yo era... Pero tú tampoco eras de despreciar... y sino que lo digan tus triunfos en los grandes *saraos*... (Sentándose de nuevo.)

Abuelita. — (Suspirando.) ¡Ah, qué tiempos! (En ese momento se oye, dentro, un minué de Mozart tocado al piano. La Abuelita se levanta y escucha.)

Papá viejo. — Ninguna tuvo tu donaire para sacar el pie y recoger la falda en los pasos del minué. ¿Y

para hacer la reverencia?... Todos decían que saludabas con la gracia y majestad de una soberana ... ¡Cuántos al verte bailar se volvieron locos!

Abuelita. — ¡Oh, sí! ¡las contradanzas!... ¡las *varsovianas!*... y, sobre todo, el minué!... ¿No lo oyes?

Papá viejo. — (Prestando atención.) Sí, sí, es uno de los que más en boga estuvieron entonces... Lo recuerdo perfectamente... (Tararea en voz baja.)

Abuelita. — ¡Es el que yo prefería! (Tararea también. Sin poderse contener, mira hacia el fondo, para cerciorarse de que la puerta está cerrada. Luego, recogiendo el vestido, hace la reverencia y da unos pasos de minué, invitando con el gesto á Papá viejo para que se levante.) ¡El más elegante, el más señoril de los bailes!... ¿Por qué habrá pasado de moda?... Me atrevería á bailarlo todavía... ¡Vamos: ánimo caballero!

Papá viejo. — (Levantándose con esfuerzo, y riendo) Pero, Rosalía... ¿te has vuelto loca?

Abuelita. — (Tarareando.) El saludo... mâs elegante... Los pasos al frente... El brazo en alto... La media vuelta... (Papá viejo tambalea; ella lo sostiene, riendo.) ¡Ay! mi compañero tiene las piernas de trapo. (Lo ayuda á sentarse en el sillón. Cesa la música.) ¡Qué lástima! Oyendo esa música... me volvía á sentir joven...

Papá viejo. — (Suspirando.) Casi, casi... yo también...

Abuelita. — (Melancólicamente.) Se ha roto el encanto, Rodrigo... ¡volvamos á ser abuelos!"

¡Hechicero y conmovedor! ¡Tan bien sentido como bien expresado! ¡Y pensar que el público no gustó de esta escena! ¡Que no supo aplaudirla! ¡Que vió en ella lo cómico y no lo patético que ella contiene! Blixen sintió la herida y no volvió á escribir para el teatro.

Y la escena se continúa, tras una breve entrada del hijo menor, en el mismo tono. Los ancianos hablan de Linda.

"*Papá viejo.* — ¡Es un ángel!

Abuelita. — (Melancólicamente.) ¡Tan cariñosa, tan alegre, tan buena!... ¡Cómo me recuerda á su madre, mi dulce Clementina! (Secándose furtivamente una lágrima.) Si Dios recompensa á los que tienen corazón de oro... será muy feliz, y eso me consuela cuando pienso que tal vez muy pronto tendré que dejarla sola en el mundo...

Papá viejo. — (Mirándola fijamente.) Tú... ¿tú también... piensas en... *eso?*

Abuelita. — ¿Cómo no pensar? A nuestra edad, estamos con un pie en el sepulcro... La vida, para nosotros, no es más que una tolerancia ó un olvido de Dios.

Papá viejo. — ¿Sabes que no estás alegre, esta noche?

Abuelita. — Me preguntas y contesto. (Pausa. Se oye de nuevo silbar el viento á lo lejos.)

Papá viejo. — (Queda ensimismado; de pronto, vacilante.) Oye: á ti... ¿cómo te gustaría morir?...

Abuelita. — (Sonriendo.) De ninguna manera.

Papá viejo. — ...Yo desearía morir de pronto, por sorpresa, sin sospecharlo... Lo que me asusta en la muerte es tener que pensar durante la agonía...

Abuelita. — (Plácidamente.) Pues yo quisiera morir lentamente, sin dolores, apagándome poco á poco... Si Dios me concede esa gracia, haré que Linda, al llegar el último trance, me peine y me arregle como para una fiesta, y procuraré recibir á la Señora Muerte como á una amiga... con la sonrisa en los labios... (Enterneciéndose.) Y si Linda tiene fuerzas para ello, si no la vence la aflicción, le pediré que cante una de

esas romanzas tan bonitas y tan tiernas que sabe; y de esa manera, cerrando los ojos, me parecerá que oigo un anticipo del cántico de los ángeles... Así quisiera dormirme, lenta y definitivamente, sintiendo como en un sueño el último beso de mi nieta sobre mis canas..."

Los viejos se querellan hablando del porvenir de Linda. El anciano quiere unirla con Emilio. La anciana se opone, porque ya el corazón de Linda pertenece á otro. Enfurecida la anciana enrostra al viejo su egoísmo, sus locas generosidades, su fortuna en escombros, su vejez ligera y sin cuidados, el sacrificio cruel que impone á sus hijos. Papá viejo se espanta, comprende y llora su culpable error, sus dádivas inútiles de príncipe loco, llora y quiere preguntar á sus hijos por qué no le dijeron antes la verdad. La anciana le dice:

"*Abuelita.* — Sí, esa ocultación ha sido una insensatez; pero en ellos el cariño pudo más que la razón...

Papá viejo. — ¡Y yo, que no veía!... ¡Ciego, insensato!... ¿Qué hacer, qué hacer ahora?...

Abuelita. — ¿Ahora?... (De pronto.) ¿Quieres oir un consejo?... Rodrigo: ¡véngate!

Papá viejo. — (Estupefacto.) ¡Que me vengue!...

Abuelita. — Véngate de su generoso engaño con otro engaño no menos generoso. Tus hijos han comprado tu felicidad á muy caro precio, para que ahora vayas y les digas: — "Han sido vanos todos vuestros esfuerzos; sé que estoy arruinado: me lo ha dicho esa cotorra de Rosalía"...—¿Ellos te mintieron para que fueras feliz?... Miénteles ahora tú para que puedan vivir tranquilos. Durante años sólo trabajaron para asegurarte una plácida vejez;... déjalos con la ilusión de que lo ignoras todo... Ellos se sacrificaron por tí; sacrifícate á tu vez por ellos... Ellos te ocultaron sus

estrecheces, sus miserias; ocúltales ahora tu pesar... Sé que te costará sonreir, pero haz un esfuerzo... Finge el acostumbrado buen humor, y piensa en que cada sonrisa tuya es una alegría de ellos, y que en esa moneda de alegría y felicidad es que deben pagarse estas deudas de cariño..."

A poco machacar, el viejo se convence. Callará, seguirá fingiendo que ignora; pero el pródigo volverase modelo de prudencia.

"*Papá viejo.* — Sí, sufriré en silencio... pero ya ¿qué me queda del vivir?... ¡La tristeza de los recuerdos!

Abuelita. — ¿Por qué dices eso?... ¿No tienes á quién querer?... ¡Pues quien sabe amar, puede ser feliz! La dicha es la recompensa de todo cariño...

Papá viejo.—(Sombrío.) ¡Es que... hasta para querer estamos ya exhaustos!... No te engañes: nuestro lote es recordar y sufrir...

Abuelita. — Recordemos, pues, y suframos... Aunque siempre nos quedará otra cosa que hacer, (Sonriendo.)... por las dudas...

Papá viejo. — ¿Qué?

Abuelita. — (Señalando el cielo.) ¡Rezar!"

Ya conocéis el teatro de Blixen. Pocos actos; los asuntos, asuntos de la vida; los caracteres, caracteres pedidos á la realidad; las ideas, profundas y educadoras; el sentimiento, dulce y penetrador; el lenguaje retórico, purísimo, luciente, de grave y delicada espiritualidad. Maestría, gracia, talento, corazón, experiencia, saber, ese teatro lo tiene todo... sólo le falta, en ocasiones, obedecer más sumisamente á la técnica del oficio de escribir comedias. Blixen es más un literato que un dramaturgo: compone para siempre, no para un día; quiere triunfar en el alma de todas las

épocas y no en el gusto efímero y voluble de una hora determinada. ¿Lo consiguió? Sin duda. Lo consiguió en *Otoño*, y, aunque el público no lo crea, en algunos de los diálogos de su *Invierno*.

Años más tarde, habituado á las delicadezas de los Quintero, ese público aplaudió obras del mismo corte que las obras de Blixen; del mismo corte, pero de un mérito muy inferior y de una profundidad que no era la suya. Aquella injusticia le arrugó la frente. ¿Qué importa? La misión del maestro estaba cumplida. Nuestro numen escénico había abandonado las arenas del suelo ecuestre, para aposentarse en la casa ascentral de Molière y Shakespeare. Con sus críticas y sus esbozos nos formó las delicadezas del gusto y nos despertó á la sed de lo bello, descardando la senda que otros han seguido y arrojando el germen de las palmas con cuyas ramas otros se ornan la frente. ¡Qué mejor gloria! *Un cuento del tío Marcelo* marca una etapa de renovación. *Otoño* es la brújula que señala el camino que lleva hasta la cumbre á los renovadores. ¡Qué gloria más alta, cuando el que la posee no conoció la envidia y no aspiró á otro premio! ¡En el libro de nuestras letras, yo sé que el porvenir escribirá, con tinta de oro, el nombre bien amado de Samuel Blixen!

¡Duerme tranquilo! ¡Duerme seguro de que tu ensueño de luz floreció para siempre, mi dulce Samuel!

Que Blixen era un buen psicólogo, un hábil anatomista del corazón, nos lo dice el acierto con que preparaba las soluciones de sus obras escénicas. Bonifacio logra conquistar á Emilia porque el cielo es azul, porque el aire es dulce, porque hay capullos en todas las ramas, porque hay canciones en todos los nidos, porque en el fondo de la huerta primaveral ríe

el idilio de un amor joven y esperanzado. Máximo debe fracasar en su empresa porque elige mal la estación y el día, porque la savia se empieza á endormecer, porque las verduras se sienten morir, porque las fuentes se van convirtiendo en el sepulcro de las hojas secas, porque los crepúsculos ya son largos y melancólicos, y porque aquella fiesta infantil, con sus fábulas y sus gratitudes, satisfaciendo sus instintos de maternidad, envuelve en una atmósfera de tranquila renunciación y de deber austero el alma solitaria, y serena, y recogida, y con olor á santidades espiritualizadas de la feliz Celeste. Emilia, en su jardín, debe aburrirse mucho, y el hálito fragante de los capullos que empurpuran las ramas, bien pudo ejercer sobre sus sentidos el mismo influjo voluptuoso que Mefistófeles esparció en torno de Margarita. En cambio Celeste, con sus niños y con sus pobres, haciendo dulces y curando enfermos, preocupándose de las plantas viejas y sin espacio para soñar, está acorazada contra el hastío y la seducción, siendo inútil, completamente inútil, que un conde de Almaviva, cuyo cabello empieza á ser gris, le cante su andaluza canción á esta trabajadora, pensante, experimentada é independiente pupila de don Bartolo. Por eso, entre las flores de su jardín, Emilia se desposa con Bonifacio, y por eso, nada más que por eso, las tardías ansiedades de Máximo no logran turbar la quietud del espíritu, — poético á fuerza de haberse familiarizado con la verdad, — que es el broquel, la corona, el orgullo y la resignada luz que despide la angélica hermosura de Celeste. Si el amor es el sentimiento que impulsa á las almas hacia lo que las almas creen que es verdadero, justo y hermoso, Emilia, en su ignorancia de las realidades y en la inutilidad de su muelle existencia, debe comprender el amor como el amor

de sí, ó lo que es lo mismo, como la conservación y el desarrollo de la personalidad propia en el enlace de los sexos ilusionados. Celeste, en cambio, ya se ha dicho que la vida no tiene necesidad del amor para ser útil, para ser buena, para ser dichosa, para ser expansiva, y que á su edad, con sus hábitos, con sus ideas, con sus aficiones, con el ambiente que la circunda, lo verdadero y lo justo y lo hermoso no es el amor *de sí*, sino el apaciguante amor *de los demás*, dando á los demás lo que difícilmente podría pedirle á un esposo sin juventud y ofrecerle á los hijos de una unión tardía. Y por eso, sólo por eso, gracias á la primavera en el primero de estos conflictos sentimentales y gracias al otoño en el segundo de estos problemas del corazón, Emilia es más joven y más mujer, pero menos angélica y alada que Celeste. Es que la primavera pone un himno eglógico en el aire que vaga en torno de Emilia, en tanto que el otoño canta el treno de lo que muere, de lo que se va, de lo que se marchita, de lo que pasó para no volver, en el aire que vaga en torno de Máximo. El amor por los ojos entra, dice el refrán, y el refrán no miente, siendo naturalísimo que en los ojos de Emilia, brille y fulgure, remozándolo todo, la resucitadora luz primaveral, la que tuesta el trigo y empurpura el ceibo, como es naturalísimo que la luz desmayada del otoño engrise más todavía los cabellos de Máximo, como amarillea el verdor de las ramas y descolora el cáliz de las flores y hace surgir la bruma sobre las lejanías, en las que se evapora y empardece la nube de los recuerdos, hablándole de la inutilidad de querer revivir la vida, que pasó, á la resignada y muy suave madurez de Celeste.

Hay, á pesar de la tristeza que agrisa sus espíritus,

algo de sequedad en los dos héroes principales de *Invierno*. La Abuelita obedece á la ira, más que al deber, cuando reprocha sus cegueras á don Rodrigo, y en el tardo arrepentimiento de don Rodrigo se nota el temor, el temor espantoso, de encontrarse á solas con la muerte helada, cuando la muerte helada deposite en sus ojos la caricia sin fin del beso glacial. No hago un reproche, pues, antes bien, señalo una virtud. La vejez es así. La vida la secó. En la vejez más tierna, hay algo de duro. Es la marca del tiempo, de la experiencia, de lo sufrido, de las desilusiones que se han llorado con lloro quemador. Si la Abuelita parece más humana, si se esparce más y se replega menos, es porque las ancianas reviven en los románticos amores de sus nietos, como se sienten nuevamente madres cuando arrullan el sueño de los hijos menores de sus hijas. El sexo persiste á través y á despecho de la edad caduca. Hasta en estos rasgos de su pluma habilísima, mi bondadoso amigo acertó con los tintes que exigía su obra. No acertó, en cambio, en la largura de la exposición y en la largura de los coloquios, por bellos que sean, de la *Abuelita* con el *Papá Viejo*. Por otra parte, el asunto es dramático, sin duda alguna; pero como incidente de gran valía, no como base y resorte y fin de la trama escénica. En cuanto al lenguaje, ¿para qué decir que es como todo lo cincelado por la maravillosa pluma de Blixen?

Cuando Blixen, nacido en 1868, murió en 1909, algunos se indignaron porque Daniel Muñoz, que era intendente de la ciudad de Montevideo, no quiso ceder un pedazo de tierra comunal para elevarle un monumento al autor de *Otoño*. Yo no me explico esa indignación. Fué poco sesuda. Daniel Muñoz estuvo en lo cierto. Los monumentos públicos, aun siendo

de justicia, no los decretan nunca los amigos. Los monumentos públicos no deben ser la obra de los contemporáneos. ¿Para qué? Los monumentos públicos son la obra exclusiva de la posteridad, que es la que verdaderamente los erige y sanciona. ¿Á qué adelantar el fallo del tiempo? Blixen tiene, en tanto que el futuro no le levante la definitiva, una estatua invisible cuyo pedestal es nuestro corazón. Con esto le basta, en el tiempo que corre, á aquel excepcional. Con esto le basta. Ya el porvenir ubicará, donde lo tenga á bien y sin resistencias, el busto de Blixen.

Otros pusieron el grito en el cielo porque Daniel Muñoz, en su negativa, llamó osamenta á los restos mortales de Samuel. ¿Y qué? ¿Cómo se llaman los huesos de los difuntos en castellano? Blixen se hubiera reído y hubiera perdonado aquella salida de jocosidad fúnebre á Sansón Carrasco. ¿Qué importan ya, en verdad de verdades, estas quisicosas á Samuel Blixen? Su espíritu vive en lo azul de lo que ya no es, en lo azul que purifica y dora el recuerdo, en lo azul más radioso y más fragante que el fragante y radioso azul de su *Primavera*. No pidáis, para aquella bondad y aquella sabiduría y aquella chispeante gracia, mármoles excelsos y alabanciosas epifonemas, contentandoos con saber que á Samuel Blixen le basta y le sobra con haber pasado por la tierra siendo Samuel Blixen.

Si algún día el porvenir quiere realizar el monumento que le pedimos, yo pondría, en los cuatro ángulos del monumento, cuatro figuras bellas y simbólicas. Una doncella rubia y flexible, con un montón de flores entre los brazos; una virgen morena, saliendo del agua, entre un grupo de trigos de color bronceo; una beldad tranquila, de semblante bondadoso y dulcemente triste, ofreciendo á dos niños un

casal de palomas y un cesto de uvas; y una viejecita, con cofia de encajes y vestido de gró, en la actitud alada de una duquesa que baila un minué. ¡Las cuatro estaciones en los cuatro ángulos del pedestal que sustente la estatua de Blixen!

CAPÍTULO V

Carlos Reyles

SUMARIO:

I. — La silueta de Reyles. — Sus lecturas y sus aficiones. — La aristocracia industrial. — *Beba.* — Su influencia y su localismo. — Es un romance naturalista. — Asunto de la obra. — Sus personajes. — Del estilo y del poder de observación de Reyles. — De su viril y sabia manera de pintar cosas y caracteres. — Síntesis crítica sobre *Beba.*

II. — Las *Academias.* — Su pórtico. — *Primitivo.* — El asunto. — Parentesco con *Beba.* — Trozos de *Primitivo.* — La idea matriz no es regional. — *El Extraño.* — Sus palabras preliminares. — Su trama. — *Fragmentos.* — El por qué no nos satisface. — *El Extraño* no es un extraño. — Paréntesis. — La educación popular. — José Pedro Varela. — La época de Reus. — *El gaucho* de Reyles.

III. — Reyles y la política. — Un desengaño lógico. — Volviendo á su huerto. — *La Raza de Caín.* — La novela de análisis. — Un ejemplo químico. — Lo que dice Bourget. — La trama del romance de Reyles. — Cacio. — El histerismo. — Un diálogo entre Cacio y Guzmán. — Los héroes de la novela son enfermos de la voluntad. — El estilo y la observación en Reyles. — Sus personajes no son simpáticos. — Cacio y Guzmán caminan á saltos en medio de la noche. — Conclusión. — *La Muerte del Cisne.* — Un libro poco consolador. — El salmo á la Fuerza. — La arbitrariedad contemporánea no es sino aparente. — El fatalismo es un hada buena. — Contestando. — El hombre la corrige y la encauza. — Existir es ser en toda la plenitud de la perfección. — Párrafos de Reyles. — El futuro. — No hay sino una moral en la cultura. — Lo que hemos alcanzado. — El derecho de gentes. — Renovación de la filosofía en el siglo XVIII.

— La fuerza es esclava de la debilidad. — Jesús, Mahoma, Colón, Lutero, Gutenberg, Rousseau, Wáshington, Franklin y Lincoln. — Significado real de la palabra fuerza. — Heráclito y Reyles.

IV. — La fuerza es el juguete del Ideal. — Gregorio VII, Richelieu, Cromwell y Napoleón. — Ascensión del sentimiento de la humanidad. — Reyles y Darwin. — La verdad de lo que éste sostuvo. — La naturaleza y el hombre se modifican. — Nacimiento de la flor en la edad terciaria. — El cráneo primitivo y el cráneo actual. — El progreso suprimirá á la fuerza. — ¿De qué modo? — Reyles es un poeta. — Las fuerzas naturales y el espíritu humano. — El himno del Oro. — Los mundos habitados. — El poder del oro depende del lugar y de las circunstancias. — Las piedras preciosas. — Reyles como escritor. — Más párrafos de Reyles. — Reyles y la burguesía. — Un libro de Nicéforo. — Los inventores nacen en la pobreza. — El organismo de las sociedades corre hacia el ideal, que es imperecedero. — Conclusión.

I

De gallarda estatura; flexible y airoso; con la bizarría y la elasticidad de la fuerza educada; pálido, de ojos negros y nariz femenina; la boca firme y el bigote sedeño; diestro en el florete y en el cabalgar, en las artes del lujo y de la cortesía caballeresca; no habiendo conocido los torcedores de la estrechez, pero sin ignorar los gozos saludables del trabajo fecundo, — Reyles, ganadero utilísimo y experimentado, es también un experimentado y soberbio escritor de novelas. No se distinguió, en el colegio de primeras letras, por sus asiduidades y contracciones; pero, apenas le apuntó el bozo en el labio despreciativo, se impuso la misión de honrar con su talento, que no era poco, la herencia de millones que heredó de su padre, y ha cumplido el empeño con viril constancia, legando á los que vienen el fúlgido y fortísimo milagro de su *Beba*.

Dióse á leer no poco, y leyó con provecho lo que mercaba. Entre los españoles le cautivaron, amén de los antiguos como Cervantes, Pereda y Galdós, y le cautivaron entre los franceses, amén de los antiguos como Le Sage, Flaubert y Zola. También anduvo en tratos con la filosofía; pero poniendo en conformidad sus preferencias de metafísico con sus hondas aficiones de literato, almacenó en los anaqueles de su biblioteca, si mi memoria no yerra el vado, á Compte y á Spencer, sin olvidar á Darwin, dejando á otros entretenerse en el comercio con Geruzez, aunque, á ratos perdidos, Reyles gustara á Balmes. Anduvo en frecuentes manoseos con los volúmenes de Rivadeneira, algunos de los cuales revisé en su casa, sabiendo discernir, académicamente, sobre los pasajes de más valía de la de Zayas y Hurtado de Mendoza, Avellaneda y el buen Quevedo.

Esto no le impidió cuidar de sus haciendas con científica lucidez, dando lecciones á los ganaderos de más lustre y edad. Estudió nuestra industria, conoció sus errores, sembró lo nuevo sin reparar en gastos, luchó valiente con los prejuicios de la rutina ignara, predicó mejoras con el ejemplo de lo que obtenía, é impuso los productos de sus sementales en el mercado ríoplatense, como impuso las obras de su pluma castiza en el mercado universal del libro triunfador.

No nos extraña que ese gran señor, afecto á romances, dedique sus horas á la bovinotecnia y estudie ardientemente la economía rural. ¿No sabemos, acaso, por Marcel France, que los príncipes de Mecklembourg preparan jamones y crían caballos en Alemania, que lord Hamped elabora manteca fina y ópimos quesos en Inglaterra, y que monsieur Fallières es viñatero en el Loupillón, con la misma suerte y del mismo modo que el zar de Rusia es viñatero en el Cáucaso? Sea como sea, la verdad es que Reyles conoce la zootecnia

tanto, cuando menos, como Garrahán, y que sabe de economía campestre tanto, por lo menos, como el notable Wing. Por esta causa, Reyles diserta, como un maestro, sobre las cualidades de los vacunos, — las altas cualidades de los Shorthorn, de los Durham, de los Hereford, de los Aberdeen Angus, — y Reyles discute como un maestro, las cualidades, las altas cualidades de los equinos, hablando á maravilla de la agilidad de los Hachuegs, de la elegancia de los Clydesdale, de la robustez hermosa de los Shire y de los fuertes músculos de los Bonhonnais.

Nacido en la ciudad de Montevideo, Reyles publicó la primera de sus novelas en 1888. *Por la vida* no era más que un ensayo de fervoroso naturalismo, en el que algunos toques de color firme y algunas agudezas observadoras permitían adivinar una gran vocación y muchas aptitudes en el autor de aquello. El romance cayó como una piedra en un charco de ranas, produciendo escándalo, pues el naturalismo les parecía, á nuestros hombres graves, predicación dañosa y sin hermosura, amalgama cruel de los fondos más negros y putrefactos del mar del vivir. Léase lo que dijo sobre aquella escuela, con mucha elegancia, la retórica tribunicia de Juan Carlos Blanco en las veladas inolvidables del Ateneo.

Reyles era difícil de desarzonar y volvió á la carga, publicando, en 1894, las célebres páginas de su *Beba*. El aguilucho se había transformado en águila de vigoroso vuelo, las aptitudes habíanse desarrollado prodigiosamente, y el país batió palmas ante el novelista que no sólo demostraba conocer el español lenguaje de un modo profundo, utilizándolo con esmeradísima habilidad en toda su pureza y en toda su música, sino que nos metía por los vericuetos de lo psicológico con señoril y naturalísimo desembarazo. Las páginas de

Beba, ricas en tinte policromo y observación sutil, resultaban recomendables á todas luces, y la obra se impuso por su valentía, por su carácter, por su verdad, por la pureza y la elegancia de su dicción, por lo gallardo y pulcro de sus períodos, por lo bien hecho y lo bien llevado de sus coloquios. Nacida en nuestro ambiente, sacada su levadura de la levadura de nuestra tierra, siendo sus descripciones copias sin mácula de las descripciones y las costumbres de nuestros pagos, aquel romance, que vive aún, fué recibido con gozo sumo por la crítica sana, que pocas veces asistió, en nuestro medio, á un manjar tan sabroso de cosas reales y correctos decires.

Beba señalaba nuevos caminos á nuestra incipiente literatura, modernizándola al transfundirle una vitalidad que no conocía, y obligándola, con lo hermoso de su lenguaje, á parar mientes en las exigencias del bien decir, del decir castizo, del decir con donaire y con exactitud. Es que Reyles había aprendido el modo de hablar de don Benito Pérez Galdós y había aprendido el modo de describir de don José María Pereda. Es que el primero le dió sus dotes de equilibrio abundante y vigor armonioso, de inventiva feliz y clínico observar, como el segundo le dió sus dotes de retratista fiel, de pintor primoroso de tipos locales y de locales usos, debiéndose á la lectura de esos y otros modelos el estilo incomparable de nuestro Reyles, que, aun en lo más hondo de sus ardentías, tiene muchos adarmes de la serenidad clásica de don Juan Valera.

Unid á esto que en 1894 ya no andábamos á la greña con el realismo por crudo que fuese, pues ya nuestro gusto simpatizaba con Zola y los Goncourt, y añadid, además, que Reyles nos hablaba, en aquel romance, de cosas que conocía y que conocíamos, de nuestros

arreboles y de nuestras campiñas, de nuestros sauces y de nuestros ríos, de nuestros vacunos de piel manchada y de nuestros criollos de decir parco, que llevan en la bota, de cuero fuerte, plumazón de flechilla y olores de trébol. ¡Oh paraíso! ¡Bien haya la madre que tantos primores ofrece al pincel! ¡Bien haya el pincel que sabe retratar, con tanta maestría, la beldad de la madre! Desde el cielo al pasto; desde el sol al tuco; desde el ombú á los pájaros, que sestean en el ombú; desde las yeguadas hasta las lomas, por cuya pendiente de dulce curva sube la virgen alegría de sus retozos; desde el peón, que mira con ceño las novedades que interrumpen lo monótono de sus añejos hábitos, hasta el bebedero de aguas cristalinas, á donde los vacunos se acercan por las tardes, perezosamente y llamando á sus crías con mugidos dulces, aquello es la patria, esta patria nuestra, la patria joven, la patria siempre varonil y hermosa.

Aunque Reyles no hubiera querido que su romance fuese naturalista, naturalista le hubiera resultado su difícil labor. — ¿Por qué? — Porque las cosas de que Reyles trataba eran cosas reales, cosas que son, y que su ingenio conoce á fondo por haberlas vivido con vida intensa. Cuando la novela se publicó, algunos críticos afirmaron que la obra aquella no pertenecía á ninguna modalidad retórica determinada, lo que es un absurdo y lo que no es cierto, pues no hay obra sin calotecnia que la justifique, y desde que, por los procedimientos usados al escribirla, naturalista y bien naturalista resultó el romance, lo que no es mancha ni delincuencia que necesite de ocultación. El naturalismo de la novela se deduce y nace de la realidad del medio en que se desarrollan sus episodios, de la reproducción exacta de nuestras campiñas en las decoraciones que sirven de escenario para la trama, y

del conocimiento de las experiencias que se realizan en el cruce de razas, para conseguir que sus productos sean el tipo acabado de lo irreprochable. Y es el mucho saber de esas experiencias lo que permite que la novela se transforme, tal vez sin quererlo, en novela de tesis, como es el mucho saber de esas experiencias lo que permite calificar de naturalista al romance nativo de que me ocupo, magüer lo que dijera la crítica escrupulosa, que aceptó, sin repulgos, que del marco de la vida cotidiana y vulgar fueran extraídos los Benavente. Que Beba nos resulte un caso de excepción, lo mismo que Gustavo, me importa poco, desde que el naturalismo no está tanto en los héroes, como en el modo, en el procedimiento, en la técnica del oficio empleada por Zola y los Goncourt. Acaso deja de ser romántica en sus sentires *Renata Mauperin?* ¿Acaso el pontífice de Medun fué naturalista siempre en *La Obra* y en *La bestia humana?* Pas, el viejo asesinado en el ferrocarril de *La bestia humana*, se parece á otro viejo, también libidinoso, con que tropezaréis, á muy poco andar, en *Martín el Expósito* de Eugenio Sué. — El naturalismo no es un estercolero, como presume don Juan Valera. No se necesita, para catalogar á una obra en los índices del naturalismo, que esta obra sea hermana siamesa de *Charlotte*, de *Nana* ó de *La fille Elise.*

Insisto, pues, en lo que antecede. Por el procedimiento, por la exactitud en la pintura de los paisajes y de las costumbres, por el científico sustentáculo que el autor dió á su obra, con arranques naturalistas se me figura la *Beba* de Reyles. Y no agravio con esto á la obra notable y á su autor eximio, pues amar con ardientes fervores la verdad augusta, es amar con fervores devotos á la vida santa, á la vida buena, á la vida inmortal. No hay hermosura en aquello que la

verdad no roza con su varilla de maga excelsa, porque la vida no existe donde la verdad falta y no hallaréis belleza donde no hay vida. Lo que sí es punible es creer que la vida se alberga sólo en el detalle zafio, grosero, vil y sin importancia trascendental. Lo que sí es punible es transformar, cuando hay que describirlo necesariamente, el detalle villano en la rueda motriz del capítulo entero, halagando las bajas sensualidades del lector sin pudores viriles y sin gustos artísticos. Y lo que sí es punible, cincuenta veces, es no parar mientes en que la verdad, para ser estética, necesita vestirse con estéticas galas, pues, la verdad, para ser verdadera, no necesita ser bizca y narigona, coja y mal oliente, desgarbada y sucia, con innobles mirares de mujerzuela y canallescos decires de mesón. No es necesario, para demostrarnos que ama á la verdad, que el autor holgue con la verdad como el marido con su mujer, pues, si la verdad es una soberana, no debe, por respeto á lo divino de la realeza, divulgar imprudentemente los goces de su alcoba. Sólo gana, con ello, desmonetizarse en el concepto y ante los ojos de las gentes honradas, por lo que, entre los matices del naturalismo, el que menos le beneficia es aquel que desnuda, hasta dejarla en cueros, á la verdad santa, que, por virgen y bella, debe ser pudorosa y de casto pensar. Reyles, en sus franquezas de buena ley, no llegó á agredirla hasta violarla á modo de salteador, y como en 1894 una buena parte del público creía aún que el naturalismo no era sino podredumbre poco evangelizante, en 1894 una buena parte de la crítica le negó astuta su progenie calológica á *Beba*.

Mal hecho. La verdad no necesita de composturas. Aquel autor era naturalista, aunque morigerado por su comercio con el realismo de la novela española de entonces, de la novela que cultivaban Galdós, Pereda,

Munilla, Palacio Valdés y la Pardo Bazán. Bueno es recordar que, por aquellos días, imperaba el naturalismo en la vieja Europa, de donde lo importó, imponiéndolo al público, la pluma de Reyles. Y justo es decir luego que, como todo pasa, el naturalismo ha pasado también, dejando entristecido que lo sustituya la tendencia mística, espiritual y neocatólica que, iniciada por los poetas Francis Jammes y Adolfo Retté, se va apoderando de los filósofos como Olmont y de los novelistas á la manera de Claudia Sybre, antes de extenderse conquistadora sobre la Francia, de donde algún amigo de novedades nos la traerá, en su buque retórico, á los pueblos de América.

Y hablemos ya de lo que contienen las 408 páginas de *Beba*.

Dominando el llano, señoreándose en las alturas de una cuchilla, se alzan las paredes de *El Embrión*. Tres caminos, que se pierden en los campos lindantes por entre zarzas y matorrales, escalan la aspereza pedregosa. — "El primero, sin hacer muchas eses, conduce á la casa; el segundo, pasando por delante de los viejos corrales de ñandubay medio destruídos, y con portillos de trecho en trecho, muere al pie de los galpones de paredes de terrón y techo de paja; y el tercero, haciendo arabescos en la falda de la colina para evitar el tortuoso zanjón que la hiere profundamente en aquel costado, llega hasta la huerta, que á espaldas del edificio desarrolla la poderosa vida de sus verduras." — "En el monte de *espinillos y coronillas,* que limita la propiedad á la derecha, tropieza la vista... después se extiende la llanura por todas partes, regular y monótona, sin que interrumpa su pobreza y su desnudez otra cosa que el arroyo que la surca, el *Cacique*, de aspecto bravío, merced á la ancha hoja del

camalote y á la salvaje *paja brava* que defienden sus orillas arenosas".

En esta casa y en este campo se desarrolla la primera parte de la novela. Brilla el sol del país sobre los techos de teja del blanco caserío, y en la gramilla, donde mugen las vacas y balan los corderitos cerca de los corrales de nudosos postes, se oye el acento rudo de Gustavo Ribero, propietario legítimo de *El Embrión*. Es un reformador, un revolucionario, un progresista de tomo y lomo: odia lo enclenque, lo sarnoso, lo desmembrado, lo empobrecido por las malas cruzas y la acción del tiempo. Todo va cambiando bajo su influencia, á despecho y entre el murmullo de sus peones, que hartos de trabajo, empiezan á dudar de la firmeza de su razón. Es lo que viene en batalla campal con lo que agoniza. — "Las reformas dieron principio por la división y subdivisión de los *potreros*. Los cercos y alambrados pronto fraccionaron el campo en cien partes, haciendo que semejara desde las alturas, una inmensa tela de araña suspendida sobre la tierra. Este fué un trabajo rudo y costoso del que surgieron otros, que no lo eran menos, como el darles agua permanente, por medio de canales y aguadas artificiales, á los potreros que en el fraccionamiento quedaron sin ellas. A estos trabajos siguieron complicadas y sutiles clasificaciones de los ganados, según su origen, grado de sangre y sexo. Siguiendo el vasto plan de cría razonada que le bullía en el magín, se propuso en primer término, evitar toda clase de ruina y degeneración en las nuevas producciones: los apareamientos indeliberados entre consanguíneos, las uniones entre animales jóvenes ó de formas desemejantes ú origen *incasable;* y por otra parte, favorecer aquello que fuera propicio al amplio desarrollo de las diferentes razas que se procreaban en *El Embrión:* aparecieron libros y

registros genealógicos, y las faenas empezaron á ser más difíciles y prolijas: tenían que hacerlo todo con pie de plomo y trabajar más con la cabeza que con el cuerpo, para llevar en la memoria tanta y tanta señal como distinguía los ganados y cuyo principal objeto era diferenciar su origen y finura. Con todo esto, tomaron las faenas camperas un carácter grave y racional, en abierta oposición con el rutinario é irreflexivo que antes las distinguía, carácter al que no lograban avenirse así como así, aquellas gentes que vestían el pintoresco *chiripá* y calzaban bien resobada bota de cuero de potro. — "En la chacra también hincó el diente el espíritu innovador de Ribero. Después de graves lecturas y serias meditaciones, se opuso á que el pasto se dejara secar al sol durante horas y horas, como aconsejaba la tradicional rutina: apenas cortado se ponía á fermentar en grandes montones, cuando no era metido debajo de tierra en profundos pozos, como el que refunfuñando habían hecho días atrás, y que contaba unos veinte metros de longitud: los terrenos se labraban de otro modo y las plantaciones iban siendo cada vez más extensas y variadas." — "Y naturalmente con el modo de trabajar cambiaron las herramientas. Los antiguos arados de madera, fueron sustituídos por otros de hierro á todas luces más sólidos y apropiados á su fin; aparecieron rastrillos y cortadoras movidas por caballos, y algunas máquinas de vapor empezaron á cruzar la chacra soltando agudos silbidos, que hacían parar las orejas al ganado que pastaba por los alrededores".

Transcribo este cuadro, porque el cuadro es un documento histórico. Este modo de labrar el campo era casi nuevo en 1894. También era nueva la literatura de Reyles. Era el naturalismo; pero el naturalismo artístico y sapiente, que no trabaja en lodo ni se place

en lo bajo. Transcribo sin economías, lo que antecede, porque allí se encuentra el jugo, la substancia, el conflicto, lo fundamental del romance sabroso. En el desposorio de los consanguíneos se halla la tesis, el nudo de la tela. El asunto, en resumen, no es otra cosa que la aplicada demostración de un principio científico. De las ventajas y los inconvenientes de dicho cruce se han ocupado, desde edad remota, los higienistas á lo Monlau y los sociólogos á lo Michelet. Leed las páginas que el último escribió en *El Amor*. Transcribo también porque, si es cierto, como alguno asegura lógico y avizor, que la novela de costumbres no pasa de ser una derivación de la novela histórica, — la novela de que me ocupo será un buen documento para lo porvenir, pues marca la época en que principiamos á quebrantar los grillos con que la ignorancia de lo pasado nos sujetó. Y transcribo, por último, para demostrar el naturalismo del romance nuestro por el olor local que sale de sus páginas con un perfume de espinillo montés y aroma del país, pues si son nuestras las perspectivas que se alcanzan á ver desde la loma de peñascales, nuestras son las verduras que vigoroso produce el huerto, del mismo modo que los potrillos y los becerros, que mordisquean aquellas gramas pertenecen al pago de los churrinches y los ñandúes. Esos brochazos de color local, que esmaltan todos los capítulos de la novela; esos brochazos de color local, que asombran y cautivan por su exactitud, demuestran que el artífice no buscó la verdad para traicionarla, sino para traducirla con religioso culto, tomándola en los seres y en las cosas como los seres y las cosas se la ofrecían. Si le resultó bella, no es culpa suya ni es defecto tampoco de su naturalismo, que no pudo afearla sin desmentirse, al trasladar al lienzo nuestras lomadas, nuestros arroyos, nuestros fronda-

jes, nuestros jugosos tréboles, nuestras palomas de arrullo dulce y los horneros cuya vivienda remata, á modo de esferoidal capilla, los durísimos postes del alambrado. Y adviértase que el artífice jamás abusa de la riqueza de su pincel, haciendo gala y lujo de sobriedad, lo que da vigor y evita cansancios, pues elige el detalle que alumbra y que retrata con acierto y tino, sin que esto impida que la hermosura de nuestra tierra, de nuestra madre magna, refucile sobre la sinfónica armonía de su lenguaje, como el sol meridiano sobre el ombú donde teje su romanza de amores un mirlo silbador. Si el naturalismo es la reproducción exacta de la naturaleza, — en lo que se aproxima al método aristotélico, al método clásico, — pero vista á través de un temperamento, — en lo que se aproximan el naturalismo y la escuela romántica, la escuela de Schlegel, — justo es asegurar que *Beba* es un romance naturalista, pues si copia fielmente la naturaleza, no anula ni rebaja la individualidad del temperamento artístico de Carlos Reyles.

Repitamos que aunque Reyles no hubiera querido que su romance fuese naturalista, naturalista su romance le hubiera resultado. Sabido es cómo trabajaba sus obras Emilio Zola. ¿Pintaba un ebanista? Pues á adquirir datos sobre el oficio y sobre el lenguaje que se usa en los talleres. ¿Pintaba un suburbio? Pues á estudiar la historia del suburbio y á conocer sus modos de edificación, la contextura interior de sus casas. Reyles eligió un medio que conocía hasta en el más insignificante de sus pormenores, por haber trabajado con intensidad sobre su cultivo, y de ahí que su modo de describir le resultó espontáneo, y por espontáneo, naturalista de buena ley. Reyles hizo más. Le absorbía el problema de la selección de los productos cabañares, el problema capital de su refinamiento, é hizo de ese

problema el resorte principalísimo de su obra, aplicándolo á los seres humanos que en su romance actuaban. El conflicto debía resultarle, como le resultó, verdadero y apasionado. La literatura, en el último tercio del siglo diez y siete, ya promulgaba que sólo la verdad es hermosa, y que debía sacrificarse lo bello á la verdad. En la segunda mitad del siglo diez y nueve, el naturalismo predica las mismas ideas, las mismas fórmulas para bien hacer. Al arte romántico, intuitivo y de adivinación, siguió la edad del arte científico, del arte que analiza, del arte enamorado de lo que no es un sueño. Zola aplica á la literatura los mismos procedimientos que la ciencia emplea, pensando que los fenómenos sociales, como los científicos, se determinan, encadenándose, los unos á los otros. Reyles hizo lo mismo, pero sin prescindir de su modo particular de ser. El novelista, según Zola, debe reunir, como cualidades principalísimas, la expresión personal y el sentido de lo verdadero. La verdad es el punto de partida, el principio originario de la obra; pero el artista ha de dar á lo verdadero una vida especial, que se halle en armonía con el modo de ser de su inteligencia. Así la obra es la naturaleza, pero refractada por el genio del hombre, porque de lo contrario el artista más apreciable y menos discutible sería el fotógrafo. Según el mismo Zola nos enseña, en su *Documents litteraires*, "la obra más exacta no es la más bella". La naturaleza debe ser siempre el punto de partida de la obra; pero hay que introducir en la obra, necesariamente, "el elemento humano que agranda el problema. y hace que sus soluciones sean tan variadas y múltiples como son diferentes los cráneos que existen en la humanidad". Reyles, que sabe esto mejor que nosotros, copió con arte á la naturaleza, al medio en que sus criaturas de-

bían vivir, é hizo que cada una se armonizare con la educación y con la atmósfera que había respirado al crecer; pero en el modo de encarar el conflicto, en el modo de conducirle y en el modo de hacerle pasional, obedeció á los impulsos de su temperamento, desde que la novela, según los cánones del naturalismo, viene á ser "un rincón de la vida visto á través del temperamento característico de cada artífice". Y agreguemos que Reyles, en el estilo, no imitó á Zola. A fuerza de leerle, hizo suyo el estilo, nunca bien alabado, de Pérez Galdós.

Volvamos á *El Embrión,* al establecimiento de campo de Ribero. Este Ribero "era un hombre de más que mediana estatura, magro de carnes y recio de espaldas, sin que esto le comunicara pesadez al cuerpo airoso y flexible. Poseía un rostro de facciones enérgicas, unos ojos de color verdoso claro, de mirada penetrante y un tanto dura, ojos encapotados cuando miraban con detención algún objeto y las cejas enarcándose sobre la corva nariz, de ventanillas muy movibles, caían sobre ellos, prestándoles un sombreado intenso, que hacía resaltar el brillo metálico del iris. La boca de labios un poco gruesos y elásticos, permanecia, sonriendo siempre, medio oculta por el bigote y la barba, que sin retoques de tijera crecía sobre el pecho con el mismo estudiado abandono que el pelo que usaba largo, á la manera de los artistas franceses". — Ribero, nacido y criado en *El Embrión,* se hizo bachiller y cursó algunas materias de medicina en la ciudad, entregándose luego con ardor á las luchas políticas, siendo á ratos periodista, á ratos orador de fin de banquetes, y á ratos sedicioso en trifulcas infructuosas. Tenía, entonces, el romántico ardor de los veinte años; pero el contacto con los hombres y con las

cosas, que apreció con acierto, le regaló algunos caudales de escepticismo, y se volvió al campo para administrar con solicitud la estancia de *El Embrión*.

Reyles describe á la naturaleza con sobriedad. No tiene el pincel ampuloso de Acevedo Díaz; pero es más verídico, guardándose de amontonar toda nuestra flora en un pequeño espacio de monte virginal. La naturaleza de Reyles no ha sido vista por sus ojos observadores en estado de ensueño, ni épicamente metamorfoseada en la púrpura de los hornillos de su imaginación. La naturaleza en Reyles es un accesorio, que cuida con esmero, pero que no le avasalla ni le extravía, bastándole algunos rasgos, precisos y firmes, para delinear una cúspide, una pendiente, un llano, los bordes de un arroyo. La característica de su pluma no es el amor avasallante de la naturaleza, como es el amor tiránico de la naturaleza la característica del numen danés, del numen que inspiró sus romances costeños á Holger Drachmann. Tiene, en cambio, como Holger Drachmann, un modo especialísimo de reproducir, con una verdad maravillosa, las maneras de pensamiento y de sensación de sus personajes. Reyles no es un lírico y sus novelas no admitirían que se las pusiese en forma versificada, como admitirían la forma del verso, sin indignarse, las narraciones del autor de *Ismael* y de *Soledad*. Por eso, si Holger Drachmann es el representante del realismo contemporáneo en Escandinavia, la representación de la escuela naturalista en nuestro país le pertenece, en verdad de verdades, á Carlos Reyles.

Observad la habilidad con que el novelista amasa el carácter de Gustavo Ribero. El hombre, desengañado de la vida urbana, vuelve á la vida de la naturaleza. Prefiere ya el gaucho de las llanuras al ocioso compadrito de las ciudades, que con el fillingo les da una

biaba ó con el revólver les encaja una mora á sus adversarios. Vuelve al aire libre, ávido y codicioso de olor á gramilla, de vaho á zarzarosa, de perfume á enebro; pero vuelve revolucionario y reformador, para aplicar lo que aprendió en las aulas, lo que suctó en los libros de fisiología, todas aquellas sedes de cultura y de libertad que no encontraron satisfacción ni en el periodismo, ni en la oratoria, ni en la revuelta sin ideales puros. Vuelve cuando ya no creía en la bondad y en el candor de todos; pero vuelve para perfeccionar las tierras que heredó y para refinar los tipos que guarda en sus establos. Y Gustavo Ribero demuestra que sabe lo que se propone, porque Reyles, que amasa la personalidad de sus criaturas de acuerdo con los cánones del naturalismo, sabe que la siembra en línea, por lo común, es preferible á la siembra en voleo; que las superficies á cultivar, antes de recibir el germen fecundo, deben encontrarse en estado de mullido perfecto; que no conviene profundizar la primera reja, aunque se profundice la segunda de un modo relativo, evitando que salgan al exterior los terrones estériles del bajo subsuelo; y que, por último, las semillas deben clasificarse eligiéndolas de las plantas dotadas de mayor robustez y de mayor salud. — Y lo mismo que Reyles sabe de cultivos, sabe de zootecnia, lo que explica que sepa de cultivos y de zootecnia, como un veterinario doctoril y un agrónomo doctoral, su Gustavo Ribero. Y codeándose con Gustavo desde la infancia, aparece Beba. El autor la estudia en su despertar á la vida de los sentidos. Elías Metchnikoff, subdirector del instituto que lleva el nombre ilustre de Pasteur, sostiene y demuestra que la mayor parte de los casos que determinan la degeneración del individuo, pueden seguirse desde la infancia. Demuestra y sostiene, del mismo modo, que una afección, desatendida y descuidada en

los primeros años, deja predispuesto á todo el organismo para las enfermedades de la edad adulta. Pues bien, agregamos nosotros, lo que acontece con la personalidad física sucede con la personalidad moral. La educación que el espíritu recibió en la infancia, preside el desarrollo y el crecimiento posterior del espíritu. La conducta moral de la juventud está en armonía con la educación moral de la niñez. La infancia de Beba nos explicará las modalidades del estío de Beba.

En Reyles hay mucha virilidad. Reyles es un escritor masculino, como lo fueron en sus primeros años Tolstoy y D'Annunzio. Todo lo que ve, lo ve con ojos de hombre, objetivamente, sin sensiblerías, muy poco á lo Prévost y mucho á lo Maupassant. Reyles odia las indecisiones, las medias tintas, lo borroso y grisáceo del claro obscuro de las ideas que tienen miedo de tropezar con la tradición ó el gusto social, actuando esa masculinidad, robusta y poderosa, no sólo sobre sus personajes y sus descripciones, sino sobre su estilo, que, por esta causa, por su decisión y por su valentía y por su franqueza y por lo contundente de su ideológica redondez, yo prefiero al estilo escultural, helénico y sin máculas, pero menos varonil y más almibarado de Rodó. Rodó es insuperable como galas y como pulcritud; pero Reyles es irresistible, y más discutido, porque es una fuerza, un ariete, una convicción, un espíritu que no se dobla y un cerebro que camina sin que lo debiliten las presiones del mundo que le rodea. Así, á través de su vigorosa é innegable virilidad, Reyles ha visto á Beba y ha visto á Ribero.

Mientras Ribero busca en el trabajo la quietud del espíritu, la inalterable paz del corazón, — *vivre toujours, pour toujours travailler*, decía Renán, — Beba crece á su lado. Ansias de independencia, hurañeces

salvajes, caprichos de mimosa gata montés, en los ojos lo azul de los horizontes del campo en flor, en los vestidos la marca de las uñas del zarzal en cuyos matos apresó á un pichonzuelo de torcaz arrullera, eso es lo que le ofrece el brujo de la infancia á nuestra heroína. Eso y las lecciones que le da Ribero, hermano de su madre, de aquella Berta que mató la tisis por haber suctado con avidez, en una triste noche, todas las mieles de la roja campánula del amor. Cuando la tisis acabó con Berta, Ribero, á quien ya preocupaba la reproducción de los consanguíneos, fué el único maestro de su sobrina. Esta supo más de zoología y de agricultura que de gramática; pero supo aún más, muchísimo más, de aire libre y de fulgente sol. El sol, la única religión que tolera la lógica, fué su culto instintivo. Adoró en la tierra, que el sol fecunda; en la tierra hermosa, que cría flores y cría pájaros. Leyó novelas, encarnándose en todas las heroínas, y vivió solitaria, en actitud de lucha, como un churrinche en una pajarera, durante su paso por el colegio de la ciudad. Beba es una fantástica incorregible. Lleva un diario de su mundo interior. Quiere ser escritora y pintar la vida. Hay algo de desequilibrio en aquel cerebro, sobre el que actúan poderosamente la herencia, la educación, la infancia montaraz, los rayos carmesíes de la luz charrúa que atrigueñan la piel sedosa de la niña indócil y apasionada. Beba se casa y tiene su nido en la capital. *El Embrión* se ensombrece. Gustavo, melancólico, se abisma en sus problemas de cruzamientos y de cultivos. El marido de Beba es Rafael Benavente, que supo impresionarla por su elegancia, soltura de ademanes y desparpajo en el modo de hablar. Hecha para la vida libre, como las despreocupadas avecillas del monte, Beba muy pronto se hastía de Rafael. Éste era indolente y sin ambición, aunque de inteligencia clara y vivaz.

Siéndole duro el acto de pensar, no se preocupaba del por qué de las cosas, dejando que el acaso resolviese las dudas que muy de tarde en tarde invadían su espíritu. Miembro de nuestra juventud dorada, estudiante mediocre, satisfecho de su apuesta figura y de su buen vestir, servicial y nada envidioso, fué corredor de bolsa porque sí y nada más, haciendo todos los días lo mismo y usando sin abuso de los placeres. Su existencia no varió con el casamiento. Era un inútil, pero estaba complacido, como tantos otros, con su inutilidad. El bar, las mujeres y las reuniones le bastaban para hacerle dichosa la vida. El bar sobre todo, donde se juega el cocktail de la tarde entre femeniles y sandios chismeos. Rafael, como Ramoncito y como el padre de Rafael, prueba que Reyles es un historiógrafo autorizado, satírico y sutil, de los medios y las especies que observa y retrata. Reyles tiene el sentido y el gusto de lo real, dando á sus novelas el estilo y el decorado que la verdad exige, pues los Benavente son los diseños que ilustran una página del libro de nuestra vida montevideana, como los estudiantes de Walter Bloem son los diseños que ilustran las páginas del libro de la vida de Erlangen ó Marbourg, y como los mundanos de José Weyssenhoff son los diseños que ilustran, con una intensidad prodigiosa de irónicos colores, las páginas del libro de la vida de Varsobia ó Lublín.

Á muy poco andar, la familia de Benavente visita *El Embrión.*

En la estancia, fuera de su medio, Rafael se sintió molesto y desazonado. Le aburrían soberanamente los temas sobre cruzas y encontraba monótono el espectáculo de la campiña. Además, Ribero, instintivamente, le era antipático. La llanura, el bosque, el arroyo y la loma, — que disminuían á Rafael, — agrandaban las

cualidades viriles de Ribero. Cada rosa tiene su tallo; cada hombre su escena. Beba comprendía, sin buscar la causa, la superioridad de Ribero sobre Rafael, y poco á poco, obedeciendo á las dulces memorias de su infancia y á la influencia del aire oxigenado de la llanura, arrojó de su espíritu la imagen de su esposo, para llenar su espíritu con la imagen bizarra y dominadora de su maestro. El alma que no embote el tráfago del siglo, pronto rehuirá, sin blanduras jesuíticas, el comercio de las almas superficiales. Para vivir con ellas es necesario rastrear y humillarse. Beba no se hizo, dada su educación montés é independiente, ni para el rastreo ni para la humildad. Beba era hija de la mejor moza de aquellos pagos. Berta, su madre, la concibió entre los ardorosos transportes de un idilio trágico. Berta, la pobre Berta, adoró á Miguel Conde. Repetíase la tradicional y romántica historia de Romeo y Julieta. Los padres de Berta eran colorados, como eran oribistas los padres de Miguel. Se batieron, los unos contra los otros, furiosamente en cuchillas y en hondanadas. El padre de Berta quiso, primero, matar á Miguel, y resolvió, después, desposar á la joven con un brasileño. Miguel, cuando supo cercana la irremediable boda, logró que Berta le concediese la última cita. Hasta entonces se habían amado de un modo virginal. Se vieron en la estancia de *El Embrión,* donde Miguel entró furtivo una noche. Berta y él se internaron en el bosquecillo cercano á las casas. Ya el clarín de los gallos se aprontaba á sonar el triunfo del sol, cuando Miguel hundió su filoso cuchillo en el pecho de Berta, matándose después con heroica bravura. Berta se salvó arañando de las garras de la muerte, y Beba fué el fruto de aquella lúgubre cita. — "Aquella noche fuiste engendrada tú: por eso eres la hija del amor", — le dijo la vieja que le narró la his-

toria de su nacimiento. Esta frase se cristalizó en el alma de Beba. Su madre se dió sin estar casada. El sol, la luz en la libertad de la naturaleza, es el único culto que concibe la lógica. El amor es fuego, ceguedad, vida libre y gloriosa, lo mismo que el sol. Aquella frase trabaja sordamente. Los músculos ya sienten la placentera necesidad de saltar el foso. Y el conflicto surge sin brusquedades. Ribero quiere hipotecar los campos en beneficio de las experiencias que le apasionan, y Beba, que comparte sus aficiones, aplaude á Ribero, sin ver que desagrada y encoleriza á los Benavente. Al fin, como ella misma nos dice en el diario de su existencia, el antagonismo de los temperamentos y de los ideales arrastran los últimos mimbres del nido. Rafael y Beba riñen la postrera batalla conyugal. Cuando hablan, se disputan; lo que uno afirma, la otra lo niega con acritud; lo que uno ama, la otra lo aborrece con todo el corazón, hasta que ella le niega al urbano la ofrenda de su cuerpo que huele á zarza mora, como si las caricias fueran un vejámen inicuo para su dignidad. Al fin, declaran que se aborrecen. Es decir, se aborrecieron, sin observarlo, en su noche de bodas. Beba, entonces, comprende que su tío la adora y que adora á su tío. Y al fin, tras un dramático episodio de salvataje sobre las aguas de un río en furias, Beba se da á Ribero. Ahora experimentarán los dos alucinados, en carne propia, el cruce destructor de los consanguíneos. Donde hay purezas, el cruce las afirma; pero donde hay cánceres, el cruce justiciero los redobla y hace estallar esquilianamente. Pasó Anacreonte, y surge la tragedia, la tragedia sagrada de los juegos de Olimpia.

Eduardo Ferreira, que tan pulcramente razona y escribe, nos dijo en la crítica que consagró á Beba: —

"En *El Embrión* el idilio termina. El esposo de Beba oye de boca de ésta la confesión plena de su falta, los reproches que le dirige por su temprano desencanto y la muerte de sus ilusiones, y en lugar de recriminarla por su conducta, de ser hombre una vez siquiera, se echa á llorar como un niño, agotado y exhausto, enteramente abatido por el despecho que le produce la idea del ridículo que caerá sobre él. ¡Oh, el ridículo!... No siente la ofensa ni el derrumbamiento del hogar, no: llora su orgullo herido, su estimación pisoteada y maltrecha, su nombre rodando entre las hablillas y burlas de sus conocidos y amigos. ¡Cuántos ejemplares como éste pueden tomarse de la vida real! El personaje es perfectamente humano. Entre esa juventud desordenada, que se malgasta estúpidamente en salones, calles y plazas, satisfecha de su existencia hueca, de sus placeres efímeros, de su constante aburrimiento, sin que en su cerebro, relleno de migajas de pan, tenga cabida nunca un pensamiento noble, ni en su espíritu, completamente vacío, una energía viril, ¿no se encuentra acaso el original de ese carácter que tan admirablemente ha trazado Reyles?... El sentido de lo humano y el conocimiento de la psicología que aquél demuestra en todo el libro, resalta en esa figura más que en ninguna otra, á pesar de la excelencia de la pintura de los personajes principales".

Beba se traslada á Montevideo. Beba está en cinta y los amantes sueñan con los hoyuelos alegradores de un rostro angelical. La cuna santificará la unión de sus cuerpos, remachando el grillete con que el amor acopló sus almas. El niño nace muerto y monstruoso. Los engañó la vida. Beba se mata. Gustavo enloquece, y apuñalea al padrillo que fué su orgullo. Aquella puñalada pinta un carácter. La marca puesta

por el cuchillo sobre la piel sedosa de Germinal, es la sapiente rúbrica de la personalidad psíquica de Ribero.

Narremos mejor. Rafael se separa de Beba y se bate con Ribero. Éste tira más que Rafael, que se descompone, perdiendo la confianza y la energía, hasta que, más por casualidad que por arte, la espada de Rafael alcanza en el brazo á Ribero. El duelo concluye y queda la honra lavada. Gustavo y Beba siguen viviendo en *El Embrión.* — De pronto los potrillos empiezan á venirse barranca abajo. — Ribero se enfurece y le dice á Beba: — "Eso no es la *mancha:* es una enfermedad incurable; los descendientes de un hijo de Príncipe la tenían, y nosotros al haber hecho apareamiento entre hermanos, hemos favorecido la potencia hereditaria y con ella el desarrollo del mal: ¿vas entendiendo? Nos herimos con nuestras propias armas; no hay que ponerlo en duda: estamos dejados de la mano de Dios." — Después, jadeante, enloquecido, con la garganta seca, se detuvo frente al box de Germinal. Abrió la puerta, contempló al noble bruto y lo hermoso de su apostura lo exasperó:

"Tú también contra mí, tú también me engañas! verás como yo te arreglo — articuló apretando los dientes, y lívido de ira, sin que Ramoncito ni Beba pudieran evitarlo, sacó la filosa daga hundiéndola hasta el mango de un golpe en el pecho de Germinal. Luego, con los ojos desmesuradamente abiertos, espantado de su propia acción, dió dos pasos atrás, al tiempo que el caballo relinchando de terror atropellaba la puerta y huía al campo, trotando con la agilidad y gallardía en él naturales, como si no fuera herido de muerte. Olía el caño de caliente sangre que le brotaba de la herida, y bufando apretaba el paso. Ribero, medio loco, corría tras de la pobre bestia.

Aquella escena no duró mucho. Germinal se detuvo de pronto, como si le faltasen las fuerzas y empezó á oscilar sobre sus patas: las manos se le doblaban, un fuerte temblor le estremecía toda la piel, y la respiración hacíase difícil y fatigosa: un ronquido angustioso le salía de la garganta cuando aspiraba el aire. Mientras luchaba con la muerte, Ribero sin razonar, todo afanoso, intentaba detenerle la sangre, tapándole la ancha herida, ya con el pañuelo, ya con sus propias manos, y ocupado estaba en tan pueril intento, cuando Germinal rodó por tierra, estiró el cuello, agitó un momento las patas, y abriendo la boca expiró. Ribero hizo un movimiento para buscar de nuevo en la cintura el arma que ya no tenía, y Beba adivinando su intención, gritóle, agarrándole los brazos: — Gustavo, por Dios, qué vas á hacer!"

En esta página están todo Reyles y toda la novela de Reyles. Esta página es el símbolo de la obra, la síntesis y el resumen del romance. Ribero es un vencido doloroso. Le engañó la vida en sus amores y en sus experiencias. El hijo de Beba no valdrá más que los hijos de Germinal. Ribero, entonces, con sus enfriamientos matará á Beba, como mata de una puñalada al padrillo gallardo. Quiso ir contra la sociedad, quiso imponerse á la naturaleza, quiso rebelarse contra las leyes de la rutina y del prejuicio, quiso ser libre para ser feliz y conoce, pero conoce tarde, que acaso la dicha se halla en los renunciamientos de la esclavitud. El carácter hará lo demás. El carácter, es decir, lo típico, lo ascentral, lo que exacerba el contacto con la vida montés, explican lo lúgubre de los amores que incubó *El Embrión*.

Beba, ya en cinta, se traslada á Montevideo. Da á luz en la ciudad. Beba quiere ver á su hijo, que nació muerto. El niño era "un monstruo repugnante, en cuya

horrible cara se confundían los ojos, la boca y la nariz." — Beba pasó muchas noches llorando. Una carta de Gustavo la hizo comprender que el cariño de éste disminuía. Los escrúpulos burgueses pesaban sobre la conciencia turbada de Ribero. Beba se dijo: — "La corriente tiene razón, por algo buscan las aguas los bajos y no los altos. Hemos ido contra ella y vamos al fondo." Desde entonces, vencida por las lágrimas, pensó en morir. — "El desprecio de Gustavo... ¡ah, no, nunca; primero la muerte!" — Se vistió. Besó algunos muebles. Cayó de rodillas frente al retrato de su amante esquivo. Salió de su casa. "Recién venía clareando. Al salir del tumulto de la feria, la ciudad le pareció abandonada. Sólo algunos perros hambrientos, que hociqueaban en las basuras, ó tal cual empedernido trasnochador, que haciendo eses volvía al hogar, transitaban por las calles. Esquivando encontrarse con estos últimos, caminaba todo lo aprisa que se lo permitían las piernas, sin oir otra cosa que el ruido de su corazón que parecía querérsele saltar del pecho, ni ver más que el cielo triste y brumoso, que como una tela de gasa se corría al fin de la espaciosa calle." Así llegó, comentando lo que encontraba en su doloroso camino, á la orilla del río. "Con angustia mortal se arrolló al cuerpo desde los hombros á los pies una gruesa cadena que había allí; y queriendo acabar como había vivido, envió con la punta de los dedos un beso á lo largo de la vía férrea, hacia *El Embrión*, otro á la ciudad, donde dormía el fiel Ramoncito, y el último al través del mar... y murmurando: — ¡perdón, Dios mío! — se arrojó al agua, para sentir al sumergirse un frío muy intenso y la impresión visual de muchas estrellitas blancas, rojas, verdes y amarillas que le rodaban por los ojos..."

Brillante por su estilo, fuerte por el poder de su ob-

servación, insuperado en la pintura de los caracteres, fiel en las pinceladas sobrias y firmes del color local, Reyles es un maestro novelador en las páginas realistas y armónicas de su *Beba*. Ese romance, publicado en 1894, no ha envejecido. Rafael sigue siendo un documento humano, Ribero un personaje con plenitud de vida, y Beba, que es el centro solar de la obra, muere, á mi entender, como debe morir, dado su origen, su educación, su idiosincrasia, sus ilusiones y el lógico derrumbe de sus ensueños. El drama, por lo terrible, es subyugador, y aunque no simpaticemos mucho con el modo de ser de sus actores, simpatizamos con el fluido vital que de ellos emana y que en torno de ellos se espesa gradualmente, porque la vida, cuando es vida intensa, tiene mucha hermosura y atracción poderosa. Este poder de asimilarse la vida, que observa y quiere traducir con fidelidad, es notable en Reyles, que ha sabido, con cuatro rasgos, imprimir sello propio á la figura secundaria de Ramoncito, cuyas pobrezas se casan por interés y beben estoicamente la humillación en la copa del bienestar á que sacrificaron su juventud cobarde. *Beba* es un libro sólido, un libro duradero, un libro de vigores, "que tiene levadura, y en la levadura, fermento de primera calidad", como dijo al leerle la crítica docta y desapasionada de Samuel Blixen.

Si el naturalismo se caracteriza por la absoluta fidelidad de la observación, como Verón enseña, y si el naturalismo, según Verón, estudia objetivamente, no el hombre ideal, sino el hombre como producto del medio en que vive, *Beba* es un producto acabado y armónico de novela naturalista. Reyles, que por lo profundo de sus conocimientos sobre el tema elegido, puede compararse á Winston Churchill, — por su talento para iniciar y desenvolver los caracteres, puede equi-

pararse á William de Morgán. Pero ¿á qué buscar semblanzas de impresión, semblanzas que no caben en manera alguna? Digamos de una vez que Reyles es Reyles y nada más que Reyles.

II

Después de *Beba,* Reyles se recogió buscando otros caminos. Tras breve espacio, empezó la publicación de sus *Academias.* Nos dijo, anunciándolas, en el prólogo de *Primitivo:*

"Me propongo escribir bajo el título de *Academias* una serie de novelas cortas, á modo de tanteos ó ensayos de arte, de un arte que no permanezca indiferente á los estremecimientos é inquietudes de la sensibilidad fin de siglo, tan refinada y compleja, y que esté pronto á escuchar los más pequeños latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado. En substancia: un fruto que sea hijo legítimo de su tiempo."

Agregó que los alemanes, los italianos y los franceses habían intentado, unos con éxito y otros sin él, reflejar el estado de los espíritus de la nerviosa generación presente, buscando con empeño la codiciada fórmula del arte que se cultivará en lo porvenir. Como España no participase de ese movimiento intelectual, pues su novela sigue calcándose en los moldes envejecidos de la centuria décimasexta, de ahí que los complejos, los refinados, los sensitivos, volviéndose de espaldas á lo peninsular, deleitasen sus ocios con las producciones de Tolstoy, Ibsen, Huymans y D'Annunzio.

Reyles quería, aplicando el método interno, estudiar lo que hay de general en lo individual y despreocuparse del propio corazón para atender al ritmo de la

orquesta de los corazones extraños, añadiendo, como disculpa razonada de los atrevimientos de su estilo fuerte y evocador: "Los espíritus delicados aumentan de día en día en España y América: es, pues, llegada la hora de pensar en ellos; su *sentir* está en el aire que se respira: son nuestros *semejantes*. Y para mis semejantes escribo. Los que pidan á las obras de imaginación mero solaz, un pasatiempo agradable, el *bajo entretenimiento* que diría Goncourt, no me lean: correrían el riesgo de que fueran interrumpidas sus plácidas digestiones; además no quiero entretener á nadie: pretendo hacer sentir y hacer pensar por medio del libro, lo que no puede sentirse en la vida sin grandes dolores, lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas sobre los áridos libros de los psicólogos de colegio; y eso es muy largo, muy duro... Sí, la novela moderna debe ser una obra de arte tan exquisito, que afine la sensibilidad con múltiples y variadas sensaciones, y tan profundo, que dilate nuestro concepto de la vida con una visión nueva y clara."

En su *Academias*, Reyles es vivaz, imaginativo y apasionado. Su pincel hace derroches de color local. Primitivo vuelve de comprar tres carneros de sólida cabeza y vellón tupidísimo. Mientras los arrea por lomas y llanos, pensando en la mejora de sus majadas, vive su propia vida por segunda vez. Y placentero, venturoso, sin nubes en el alma, con los ojos lucientes, "se puso á recordar con fruición, como quien goza del calorcito del fuego después de haber estado al frío algunas horas, las penurias pasadas para reunir el modesto capitalito de que era dueño, libertarse de la esclavitud del conchabo y trabajar á su antojo. Con la vista en los rugosos cogotes de los carneros, se veía niño, siguiendo el paso de la carreta, cuyo eje con su rechinamiento monótono, lo hacía dormir. ¡Cuántas

mañanas de frío! ¡cuántas noches al raso! Luego, garrido mancebo de veinte abriles, trabajando en lo que saliera: yerras, acarreos de tropas, esquilas; después hombre de veinticinco, empleado de puestero en una estancia grande; y, por último, arrendatario y dueño de sus ovejitas, que se reproducían rápidamente, gracias á los prolijos cuidados, á los cuidados casi paternales que él les prodigaba. ¡Ah! Primitivo sabía trabajar. Cuando un borrego, perdido á la madre, balaba de hambre y frío, cobijábalo amorosamente debajo del poncho y se lo llevaba al rancho; allí, al calor del fuego, lo hacía revivir dándole frotaciones y leche con cognac; y esta operación la hacía con tanta frecuencia, que siempre andaba rodeado de una buena cantidad de *guachos* que lo seguían brincando de contento como antes á la madre en la luciente pradera. Primitivo los acariciaba, les quitaba los abrojos, y por las tardes se iba con ellos á la laguna para que comieran el sabroso verde de las orillas. Ellos parecían agradecerle esto último sobre todo; á la vuelta se le metían por entre las piernas, mordíanle las bombachas ó le interceptaban el paso, plantándose delante de él en actitud insolente, con los dulces y grandes ojos llenos de alegría y de luz. Y Primitivo, viéndolos alegres y lozanos, sentía un goce purísimo, plácido y tan hondo, que á veces, le dilataba el fornido pecho".

Sin que Reyles lo quiera, sin que lo note, Primitivo es el segundo ejemplar de Ribero. Se advierte en los dos el mismo afán de mejorar la índole de sus ovejas, y el mismo odio hacia los inútiles, que si en el romance que le dió fama Reyles encarnó en el tipo mundano de Benavente. — Reyles encarna, en la primera de sus tres academias, en el abyecto hermano de Primitivo. El padre de éste era una extranjero pacífico y trabajador, á quien le roba la mujer y la hacienda un criollo

bravío y dado á la holganza. El adulterio, cómplice del despojo, dió vida á Jaime, el medio hermano presuntuoso y sensual, jugador y andariego de Primitivo. Todo lo que Primitivo tiene de sufrido y de saber guardar, lo tiene de traidor y de manazas rotas el vagabundo Jaime. Primitivo piensa en sus odios y en sus trabajos mientras vuelve á su casa. ¿Qué importa? Sus ovejas, multiplicándose, se hacen más finas. Y Primitivo, que es un buen hombre y un hombre sano, se goza con la vista clavada en los carneros que compró á don Juan.

Poco después la historia se repite. Primitivo se casa con Adelina, y Jaime se apodera del tálamo nupcial de Primitivo. Es lo contrario de lo que pasó en Beba. Beba odiaba lo inútil, y lo inútil exalta el venusismo que hay en las mórbidas carnes de Adelina. Primitivo se ausenta por razón de negocios, para comprar el campo que regó su sudor y en que pacen sus reses. La desventura le espera al volver. Oid: "La noche estaba clara. Los perros ladraron un poco, y reconociendo al amo, le salieron al encuentro. Adelina abrió la puerta y precipitada volvióla á cerrar. "Se habrá asustado" — supuso Primitivo, y apeándose la llamó por su nombre. Nada, no respondía. "Está despierta, hay luz: ¿por qué no abre?" — preguntóse sin saber qué pensar. Pasaron algunos segundos, llamó otra vez, y nada. Afinando mucho el oído parecióle sentir rumor de voces, el susurro de palabras dichas en voz baja. Sin saber por qué le empezaron á temblar las piernas. "¿Le habrá sucedido algo?... Y yo ¿qué tengo, por qué me late así el corazón?" — Y sin poder resistir más hizo saltar la cerradura y entró, encontrándose de golpe frente á Jaime y Adelina.

"Ella, muy pálida y toda temblorosa, apoyándose en la mesa, donde se veían los restos del festín con que ha-

bían excitado los deseos de su amor pérfido y carnal. El, en medio de la alcoba, esperaba haciendo alarde de cínico valor. Tenía el poncho en el brazo izquierdo y el puñal atravesado sobre el vientre. Primitivo apreció con pasmosa lucidez los menores detalles del cuadro. Vió que por la bata mal abrochada de su mujer aparecía una camisa más fina y primorosa que las que usaba de costumbre. "¡Para mí no se hermoseaba tanto!" — le hizo pensar con acerba pena aquel descubrimiento; vió el temblor de sus labios, hinchados de tanto besar; el vergonzoso desaliño de las ropas que la cubrían y la sortija adornada con dos corazones que él le había regalado al hacerla su esposa, ¡su esposa!"

"Primitivo mira las flores de oro del puñal de Jaime. No le da miedo aquel puñal enriquecido con lo que le roban. Su odio gravita especialmente sobre la hembra. Y se acerca á su hermano. Pónele la mano en el hombro y le silba con rabia:

"Vas á pagarle. — Y como su hermano pareciera no comprender, repitió rechinando los dientes: — "Que le *pagués*, ¿no oís?... que le *pagués*, como se les paga á *esas*...."

"Había tanto poder en aquel mandato, tanta fuerza en aquella mirada, que Jaime, á pesar de no tener miedo, no pudo resistir; y después de decirse, "¿le hundo el puñal?, no, no se defiende; si me atacara... *así* imposible..." — metió los dedos en el cinto y sacó una moneda.

"Primitivo, sin mirarlo, lo llevó hasta la puerta.

— *Andate, andate* — le dijo; y volviéndose se plantó delante de la desdichada mujer, decidido á estrangularla.

"Si la mato, me pierdo: es preciso que se muera ella sola" — reflexionó después; y amenazándola solemnemente con el índice de la mano derecha, giró sobre

los talones y se fué, al mismo tiempo que la infeliz desfallecía y rodaba por el suelo."

Perdóneme Reyles. Eso no es nativo. Puedo jurarle que mi padre me contó ese cuento, ubicándolo en una ciudad española, muchos años antes de que se publicaran las *Academias*. El cuadro y los pormenores son originales; el asunto no, porque el asunto es viejo y es popular, lo mismo que las contriciones que engrisecen, angustian y matan á Adelina. Lo que sí es nuevo, lo que sí es hermoso, lo que sí está divinamente narrado es el nacer y el agigantarse de esas contriciones, que concluyen por cambiarse en amor. Primitivo crece, ante los húmedos y debilitados ojos de Adelina.

"Por las noches figurábase siempre que iba á matarla y, ¡caso extraño! no sentía rencor contra él. Le oía acercarse, lo veía desnudar el cuchillo, cuya hoja relampagueaba fatídicamente en la obscuridad, y sentía sobre el desnudo seno la mirada del asesino que busca el *sitio*... Helado sudor humedecíale las carnes; la lengua seca se le pegaba al paladar y desfallecía. "¡Vivo, vivo!" — murmuraba al volver en sí, y en lugar de odiarle, sentíase casi grata, porque *aun* no había usado del derecho de acabar con ella que le concedió desde el principio sin el menor trabajo. Sus destemplanzas sufríalas sin chistar, y en la mesa, con profunda pena, pero sin rebelarse, recibía el insulto con que la afrentaba él sistemáticamente, como quien cumple un deber religioso. Acaso admiraba la férrea voluntad, el bárbaro valor con que seguía el plan perverso de sacrificarse para sacrificarla. Hacerla sufrir era su goce y su martirio; sabíalo ella de sobra y, sin embargo, la grandeza de aquel odio la atraía y la subyugaba, del mismo modo que subyuga y atrae el abismo, más cuanto más hondo y tenebroso. "¡Ah, es

un hombre" — decíase al verlo sentarse frente á ella y poner con solemne calma el maldito peso sobre la mesa; y examinando á hurtadillas su torvo ceño, donde leía el pensamiento fijo de matarla y de matarse, repetía: — ¡Ah! sí, un hombre, un verdadero hombre!"

Aquel hombre abyecto, sucio, que huele á alcohol, de estúpida risa, de cimarrones ojos, que ya no trabajaba, y que cada día pone en la mesa, frente á su plato, el maldito peso que le dió Jaime, la apasiona, la atrae, la encanta, la tiraniza, y siente un ansia, un ansia indecible de oprimirlo en sus brazos y besarle en la boca con besos de pantera. Pero Primitivo la rechaza siempre, y la muerte, apiadándose, concluye con lo poco que queda de la lacia juventud de Adelina. En el entierro, cuando el cadáver se hunde en la fosa, Primitivo dejó caer sobre el ataúd la moneda vindicatoria, y volvió lentamente al rancho en soledad.

"Al entrar al rancho abandonado desde la mañana, no pudo menos de decirse Primitivo: — ¡qué triste está esto! — al mismo tiempo que le parecía sentir en el rostro la soledad de las desiertas habitaciones, que recorrió con paso vacilante, sin objeto, sin idea fija. Frente á la cama de Adelina se detuvo. En los colchones aun se veían las huellas de su cuerpo enflaquecido, y en las almohadas profundo hundimiento indicaba el sitio de la cabeza, *de su cabeza*. Primitivo miraba sin pestañear y con los labios fuertemente plegados por un gesto de dolor. ¡Cuántas cosas le sugería el lecho vacío! Agobiado por la pena, al igual de la rama que se dobla bajo el peso de la fruta, fué inclinándose, inclinándose hasta besar la almohada y esconder en ella el rostro. En esta postura pasó toda la noche. Afuera, los perros le ladraban á la luna, y sus ladridos se perdían en el azul, del mismo modo que los sollozos del infeliz."

Primitivo, después, va de pulpería en pulpería buscando á Jaime; pero Jaime ha muerto y Primitivo se queda solo con su amor á la muerta, amor que ha retoñado en sus entrañas "como el agua del manantial que brota entre el barro y las sucias piedras". Agobiado por aquel perverso é infinito amor no sabe que hacerse, el tedio del vivir le amarga la boca, el aire del campo se le vuelve difícil de respirar, y se pasa los días con los puños cerrados, amenazando al cielo y maldiciendo á Dios.

Al fin una tarde encerró las ovejas en los bretes y en los corrales, después de haber rociado el piso de los mismos con kerosene y de haberlos cercado con las bolsas de lana de las esquilas últimas. Y les fué dando fuego con avidez ruidosa y enloquecida. Gritó, gritó con un grito de triunfo salvaje y bestial.

"El cielo teñíase de vivos resplandores, las ardientes lenguas de fuego consumían, consumían como las lenguas amorosas de los amantes, y el aire caldeado impregnábase de un olor inmundo. Primitivo contemplaba el pavoroso incendio, corriendo de acá para allá, en busca de los lugares que las llamas habían respetado. Las ovejas, por escapar al fuego, se le metían por entre las piernas, lo atropellaban. De repente, irritado ó poseído tal vez de la grandeza de su destino negro y adverso, empuñó la daga, hundiéndosela hasta la empuñadura á los pobres animales que se le ponían al alcance de la mano. ¡Y reía en su delirio! Veinte, cuarenta, cien veces tiñó el hierro la caliente sangre. Riendo siempre con sarcástica expresión y revolviendo los brillantes ojos, parecía un iluminado, un héroe á quien el sentimiento de un fin próximo y trágico lleva á la sublimidad. En su locura no vió que el fuego lo rodeaba por todas partes. "Primitivo vencerá" — repetía, hiriendo á diestra y siniestra. De pronto esca-

pósele un grito de espanto y dolor: sus ropas ardían; echó á correr, pero á los pocos pasos cayó, atropellado por las ovejas. Cuando se puso en pie estaba medio ciego; quiso, con movimientos desesperados, despojarse de sus vestidos: no pudo; y entonces, repitiendo con voz estridente y por última vez: — ¡Primitivo vencerá! — partióse de una tremenda puñalada el corazón."

En *Beba,* Gustavo hiere á su padrillo; en *Primitivo,* Primitivo abrasa á sus ovejas. La marca que el puñal deja en la piel del bruto, es la rúbrica psíquica de Ribero. La marca que el incendio deja sobre el suelo de los corrales, es la rúbrica psíquica de Primitivo. En el fondo del alma, la misma levadura y el mismo sello puesto en la última página del libro de su vida. Primitivo pertenece, pues, á la misma progenie que Beba, á pesar del cartel estético que Reyles puso en los umbrales de *Primitivo.*

Si hay diferencias, que las hay y grandes entre Ribero y Primitivo, esas diferencias se deben á la cuna y á la educación; pero, en lo substancial, la masa es la misma y el empuje es el mismo. No es un error de Reyles. Es que Reyles lo quiso así, de acuerdo con la lógica psíquica de sus personajes. Ribero y Primitivo se nutren con rachas de espinillo agreste, á los dos los traiciona en sus anhelares el perverso amor, y en el espíritu de los dos se agita la lechuza agorera de un drama familiar: la falta de Berta y el nacer de Jaime. Fuera de esto, el arte del diálogo, el audacioso brío, la fantasía alerta y un romanticismo en el hondo sentir individual, que no excluye las acuidades de la observación exacta, precisa y á la que no repugnan las brutalidades sin fin de la existencia, avaloran las páginas montaraces de *Primitivo.* Es indudable que éste no es nuestro; que hay en su alma sutilidades que no conoce

el alma campesina del terrón charrúa; que los de aquí se vengan de un golpe, á puñaladas y no matando poquito á poco con refinada sensualidad: pero no se olvide que en Primitivo predomina la sangre europea de un extranjero trabajador, pacífico, robado y cornudo, sobre el que pesaba la cultura instintiva de muchos antecesores y que bien pudo referir á su hijo la romántica historia de la moneda con que Primitivo matará á Adelina.

Y hablemos de *El Extraño.*

Reyles, en el pórtico de *El Extraño,* volvió á repetir lo que afirmara en el pórtico de *Primitivo:*

"Admirable el *regionalismo* de Pereda, admirable y grande el *urbanismo* de Galdós; pero en arte hay siempre un más allá, ó cuando menos *otra cosa,* que las generaciones nuevas, si no son estériles, deben producir, como las plantas sus flores típicas. Por otra parte, el público de nuestros días es muy otro que el de antaño; los hijos espirituales de Schopenhauer, Wagner, Stendhal y Renán, los espíritus delicados y complejos, aumentan en España y América; es, pues, llegada la hora de pensar en ellos, porque su sentir está en el aire que se respira: son nuestros *semejantes.* Y para nuestros semejantes escribo.

"Los que pidan á las obras de imaginación mero solaz, un pasatiempo agradable, el *bajo entretenimiento,* que diría Goncourt, no me lean; no me propongo entretener; pretendo hacer sentir y hacer pensar por medio del libro lo que no puede sentirse en la vida sin grandes dolores, lo que no puede pensarse sino viviendo, sufriendo y quemándose las cejas sobre los áridos textos de los psicólogos; y eso es muy largo, muy duro... Digámoslo sin miedo: la novela moderna debe ser obra de arte tan exquisito que afine la sensibilidad con múltiples y variadas sensaciones, y tan

profundo que dilate nuestro concepto de la vida con una visión nueva y clara."

Aunque yo creo, y perdóneme Reyles, que lo mismo la novela española, que las demás novelas, ya venía ocupándose del hombre sacudido por males y pesares, "por entender", como la novela itálica y la alemana, "que el dolor es lo más soberbiamente humano que hay en la vida",—admito como Reyles, que el refinamiento enfermizo de la sensación no lo conocía la novela española como las novelas psicológicas de Italia y de Rusia. — El dolor, sí. ¿No es, acaso, patética y humana, Justicia la doliente, la infantil Justicia, de que nos habla José Ortega y Munilla en *El tren directo?* ¿No hay dolor en *Gloria?* No hay obra viva sin dolor que sangre luz de hermosura, aunque los dolores de que nos habla la novela española de Galdós y Pereda, de Munilla y Armando Palacio Valdés, no sean los dolores sutiles y hondamente analíticos de que nos hablan las novelas de Huymans y D'Annunzio, por más que á mí, que no soy un sensitivo ni un intelectual, Huymans me asquee en las crudezas del período anterior á su católica conversión, y por más que D'Annunzio me aburra con hastíos mortales en *El Fuego*, sin deleitarme mucho en sus obras dramáticas, de las que sostengo que sólo perdurará la que se titula *La hija de Iorio.*

Pero esos estéticos tiquismiquis me interesan muy poco en estos instantes; pues el que me interesa, en estos instantes y muchas veces, es Julio de Guzmán, que según Reyles, era joven, "de mediana estatura, bien hecho y de aspecto gentil. Un tipo fino. Los ojos grandes y sombreados, de cambiante color verde, que se obscurecían con frecuencia adquiriendo dura expresión, comunicábanle virilidad al rostro, acaso demasiado bonito. Por lo demás, vestía bien, aunque

afectadamente; grandes cuellos, grandes *plastrones*, ropas de corte inglés, y se preocupaba mucho del físico; la raya del peinado no podía ser mejor hecha, ni más pulidas las uñas, ni más artísticamente vueltos hacia arriba los rubios bigotes. Algunas alhajas de gusto caprichoso demostraban su amor á lo raro, peregrino y aun chocante."

Guzmán, — en pugna intelectiva con su madre, sus hermanos y sus cuñadas, — no era feliz. Se sentía impenetrable para ellos, como ellos se sentían cerrados para él. Los niños no le disgustan mientras se están quietos; pero no los besa, porque los encuentra pelones y feos. El medio en que vive le parece raquítico é insustancial. ¡Calculen ustedes! ¡Un medio que censura, por repugnantes, á *Los Aparecidos* de Ibsen y que no entiende, cuando sus finos dedos las teclean en el piano, las armonías de *Los maestros cantores* de Wagner! Al fin se confiesa que detesta á los suyos. ¡Oh, sí, los detesta, mirándolos desde arriba, desde todo lo alto de su soberbia de sensitivo y de intelectual!

Por lo demás, los suyos le pagan en la misma moneda. Los suyos bailan al son que les toca su carácter arisco de hombre superior. Los asuntos del mozo andan perdidos. No les preocupa. Casi les alegra. — "Fuera de que jamás habían fraternizado *completamente*, todos tenían algo contra Julio; resentimientos y quejas que nacieron cuando el mozo, deseando campar por sus respetos, separóse de la *estancia* en que esposa é hijos del difunto Guzmán trabajaban unidos, vendió su parte y cesó de vivir en la casa paterna, demostrándoles así á los suyos el poco ó ningún afecto que les tenía. La distancia que les separaba se agrandó, y á poco se sintieron enemigos. Presente Julio nadie expresaba de una manera abierta sus pensamientos; el temor de

chocar los contenía, porque las disputas á que dió origen la separación de bienes, los dejó agriados y mal dispuestos á perdonarse nada".

Julio había viajado y vivido á prisa, distinguiéndose por lo estético de sus aficiones. Coleccionaba artísticas estampas, grabados y esmaltes. Distanciado de todos y en pugna con todos, su egoísmo florecía espléndidamente alimentándose del desdén que todos le inspiraban.

"Leía sin descanso, cultivaba á ratos perdidos la música, el dibujo, la pintura, cosas todas para las que tenía no sólo rara habilidad, sino verdaderas condiciones, pero á las cuales jamás pensó dedicarse seriamente; rimaba versos sabios y artificiosos, y echaba humo, humo por boca y narices, mientras las demás criaturas cumplían de mil maneras los múltiples fines de la vida local, y se agitaban sin reposo, como si tuvieran azogue en el cuerpo: siempre llenos de angustia y echándose siempre más peso sobre los heridos lomos, para conquistar con doble fatiga el miserable mendrugo, hablando siempre, siempre, siempre, con lágrimas de dolor!"

Sara, la mujer de Casares, resbaló con Julio. Hizo más que tropezar; cayó. Viéndose á punto de ser descubierta, quiere que Julio se case con Cora. Idolatra á Julio. Al cederle, se sacrifica y le cuenta su sacrificio llorando á mares.

"Mientras ella sollozando y toda trémula le contaba sus torturas y ansiedades, Guzmán sentía un placer doloroso, que le apresuraba la respiración y le producía dulces mareos. Sufría de verla sufrir, pero al mismo tiempo, la idea de que él inspiraba cariño tan inmenso, llenábale el alma de violenta y salvaje alegría. Nunca tuvo ocasión de aquilatar su imperio sobre ella como en aquellos momentos en que la veía sin fuer-

zas, sin voluntad, sin nada que oponer á la ola triunfante de la pasión. Era suya en cuerpo y alma, suya, suya... Él había despertado sus sentidos y hecho un mágico instrumento de placeres y delicias del cuerpo antes insensible á la voluptuosidad, casto, frío y hermoso como un mármol griego; su amor fundió la virtud de la enamorada como funde al vidrio la llama viva del soplete, torció la escrupulosa conciencia de la enseñanza católica, penetró el cuerpo de la amante hasta no hacerlo vivir más que para él, y se adueñó de tal modo de la *Conquistada,* que ésta ya no era un ser libre, sino un *sujeto* siempre pronto á obedecer ciegamente. Y el sentimiento de tan grande fuerza le embriagaba el corazón: — ¡Mi pobre Sara! — exclamó volviéndola á besar."

Julio, que cultivaba el ensueño, quiere á Cora, sin que por eso renuncie á Sara. Se casará, por interés y por deseo, con la primera. Sí, se casará. Así lo resuelve una mañana, al despertarse y después de vestirse.

"Los postigos abiertos inundan de claridad el estudio, los rayos de oro del sol templaban la atmósfera aromatizada suavemente por la gran canasta de violetas y jazmines fresquísimos, húmedos aún, que se veía sobre un historiado soporte en el medio de la sala. Guzmán hundió el rostro en ella, aspirando un momento con delicia las fragantes aromas. Esto era lo primero que hacía al entrar todas las mañanas en su pieza predilecta, en su *mundo,* porque la frescura de las flores, sobre producirle vivo placer, parecía que le despejaba el entendimiento. Encendía luego un cigarrillo y echando humo empezábase á pasear de un lado á otro, deteniéndose tal cual vez frente á un lienzo de la escuela prerafaelista, ya delante del *Fauno de los platillos* y otras reproducciones de la escultura clásica, ora junto á la *vitrina* de los camafeos, ora cerca

de algún mueble de talla primorosa. Concluído el cigarrillo poníase á escribir. — *Calentar* las frases hasta que quemen, *colocarlas* hasta cegar, *animarlas* hasta que produzcan la sensación de la vida".

Julio, en aquel entonces, escribía versos. Creo inútil deciros que eran decadentes. Deseaba que sus rimas fuesen, como su espíritu, "frascos preciosos de esencias sutiles." Y así va marchando hacia Cora, lo que no le impide continuar sas eróticas conferencias con Sara. D'Annunzio no desdeñaría aquellos exquisitos diálogos. Son dignos de D'Annunzio. De pronto Julio concibe la idea de revelárselo todo á su prometida. Ésta debe saber sus amores con Sara. Ese pensamiento le obceca y persigue como una pesadilla que vuelve noche á noche. Al fin, deseoso de saber si Cora está lo suficientemente enamorada para perdonarle, le habla de otros amores que no son los amores que ella le inspira; pero jurándole que el único amor, grande y verdadero que ha sentido su alma, es el amor de Cora.

"En la pieza inmediata óyese un grito estridente y el ruido sordo de un cuerpo que cae al suelo. Los novios miráronse estupefactos, y luego con la mortal angustia que nos sobrecoge cuando presentimos, sin saber por qué, una gran desgracia, franquearon la puerta del tocador.

"Sara, la pobre taciturna, yacía en tierra, rígida, los dientes apretados, las manos crispadas sobre el desnudo pecho, como si hubiera querido arrancarse el medallón con el retrato de Guzmán que llevaba colgado y que Cora no pudo menos de ver.

" — ¡Es ella!... ¡ah! — exclamó retrocediendo espantada ante Guzmán.

"Él, presa de invencible estupor, no supo qué hacer, ni qué decir y permaneció inmóvil, completamente

agotado por el derroche de sentimentalismo que había hecho. Sentía en vez de pena cólera, enojo y una sensación rarísima de aridez y vacío de alma, que le quitaba las fuerzas para experimentar el más pequeño dolor.

"Así estuvo algún tiempo. — Debía ponerle algo debajo de la cabeza, ¿pero eso me corresponde á mí? — preguntóse, — y qué pálida está, parece muerta, — se dijo después y agitado por repentino é inexplicable miedo, giró sobre los talones y cogió sus guantes, que estaban sobre el piano, junto á un libro de música: *Gli Ugonotti* leyó en la tapa llena de alegorías de la ópera, y en medio del desorden y confusión de sus ideas, representóse con asombrosa nitidez la escena culminante del final, cuando Raúl salta por la ventana.

"En la escalera encontró al señor Casares.

" — Su señora está algo indispuesta, — le dijo sin detenerse y con tan regocijada expresión que el marido burlado no supo qué contestar.

"Después de haber matado una inocencia con su revelación y asesinado el alma de la adúltera con su falsía, Julio, — en una noche de lluvia, leyendo sus rimas al arrullo del viento que sacude los árboles, — deduce que lo intelectual es una cosa estéril, que sólo son fecundos el amor y el dolor, que es joven aún y "la esperanza, la santa esperanza, volvió á iluminar de nuevo el rostro demacrado y afligido del miserable soñador".

Éste no me inspira compasión alguna. Sus víctimas sí. Julio no es un extraño: Julio es un egoísta. Julio es un caso parecido á muchos. Julio es un caso parecido á los más. ¿Le gustan los esmaltes? ¿Y qué? ¿Entiende á Ibsen? ¿Y á mí qué me importa? ¿Interpreta á Wagner? Hoy Wagner se canta en todos los tea-

tros y muchos lo entienden. ¿Viajó por Europa? Hoy todos los americanos que tienen dinero visitan á París y pernoctan en Londres. Julio, que basa su superioridad en los refinamientos de su vivir y no en la altitud de su corazón, me parece trivial y ridículo, como sus rimas y sus vanidades de feudal de mujeres. Julio es un tonto, un tonto infatuado, un tonto con mezquinas soberbias de superhombre. Yo no sé si Reyles lo ha querido pintar así. Presumo que no; pero así resulta de la obra de Reyles.

Confieso que todo lo que es artificioso me desazona, como al marqués René de Girandín le chocaban los parques que dibujó Le Notre. Encuentro tonalidades desafinadas en *El Extraño*. Julio Guzmán, es un rincón de vida; pero un rincón de vida que no merece los honores de la novela. Y mucho menos de una novela de Carlos Reyles. Aquel refinado, si snobismo equivale á refinamiento, en pugna con el burgués vivir de los suyos, que entra en un hogar para hacer experiencias de amor sobre dos mujeres, que se engríe como un sultán porque con sus caricias reblandece dos médulas y hace sufrir á dos corazones, que se place de ser joven aún porque podrá seguir analizándose en los dramas de amor y de pena que su egoísmo incube y desarrolle, es una página que otros leyeron ya y que no es digna de que la rehaga la pluma del autor de *Beba* y *Primitivo*. Y es lástima que éste pierda su tiempo así. Recordad el diálogo de Flaubert y Maupassant:

"—Tenéis talento, le dijo un día Flaubert á su discípulo; pero os falta originalidad. Afortunadamente, la originalidad se adquiere.

—¿Cómo? preguntó Maupassant.

—Deteneos en el primer puesto de coches en la calle, dijo Flaubert, y estudiad un caballo cualquiera. Hay

algo que lo distingue de los otros de su especie. Descubrid ese algo. Haced una breve descripción que me revele, con una sola palabra, si es posible la diferencia entre ese caballo especial y todos los demás.

—Todo lo que Flaubert me ha enseñado, decía más tarde el discípulo, se reduce á esto. Hay que mirar lo que se quiere pintar y estudiarlo con suficiente atención para descubrirle un aspecto que nadie ha observado hasta allí. El mundo es vulgar para quien lo mira con ojos vulgares. Algo hay inexplorado y desconocido aún en el más mínimo objeto. Hay que hallar aquel algo. Observar el fuego de nuestra chimenea hasta que no se asemeje á los fuegos en general. Tal es el secreto de la originalidad."

Reyles tiene el talento de encontrar las particularidades que diversifican lo general, talento rarísimo y de trascendencia en un novelador. Ese talento se nota en *El Extraño,* porque siendo muchos los Guzmanes que conocemos y andan por ahí, ninguno se parece al Guzmán que sacó de la nada el numen de Reyles. Éste, además, sabe levantar como pocos las estéticas torres en donde la verdad da hospedaje á su musa. La industria actual emplea dos grandes elementos percusivos para batir el hierro. El martillo pilón, que cayendo desde una gran altura, aplasta y lamina el bloque candente. Cuando la fuerza de cohesión del hierro se rebela contra los golpes del martillo, la industria mete el hierro entre dos platinas de gran fuerza hidráulica, que poco á poco, sin ruido, sin aparato, con un oprimir constante é igual, logran dominar á su duro y rebelde adversario. La fantasía, el martillo pilón, le da á nuestro Reyles la pasta del espíritu, del alma de hierro de sus personajes; pero cuando esas almas no quieren entrar del todo en el molde de la metafísica de la vida común, el estilo, el

tacto, la experiencia, el saber, lo genial que hay en Reyles, actúan sobre esas almas lo mismo que las platinas actúan sobre el hierro, sometiéndolas y aplastándolas con su presión constante y valiente, hasta conseguir que congenien del todo con lo terreno. Y por eso, sin duda, Primitivo no es un primitivo, como el Extraño no es un extraño. Reyles vale mucho, pero muchísimo y le debemos el homenaje de la verdad á Reyles.

El Sueño de Rapiña, la canción del oro que muchas veces ese castizo estilista nos cantará, cierra el triángulo de las *Academias.*

Cúmplenos decir que, en estos andares, el nivel de nuestra cultura se había elevado considerablemente, gracias á la labor, iniciada en la escuela primaria, por el inolvidable José Pedro Varela, y, en los estudios de índole superior, por la pléyade doctoral que maniobró á las órdenes de don Alfredo Vásquez Acevedo. Este último amplió, bajo su rectorado, los dominios de casi todas las asignaturas universitarias, mejorando el plan y los métodos á que éstas antes obedecían, y el primero batió furiosamente sobre el yunque infantil, hasta arrancarle chispas que calcinaron el edificio de nuestra ya caduca pedagogía.

Como Horacio Mann, como el filántropo y reformador de Massáchusets, como aquel que regeneró la enseñanza popular norteamericana, como aquel que fundó escuelas ejemplares para los maestros y las institutrices de todos los distritos que preside Boston, José Pedro Varela regeneró la enseñanza popular en nuestro país, alcanzando, en recompensa de sus desvelos, la gratitud de todos los hogares del Uruguay. Varela, en este sentido, es nuestro Sarmiento y nuestro Pestalozzi. Varela estaba convencidísimo de la eficacia del sacerdocio escolar. La tarea docente le parecía,

con razón sobrada, la más útil y la más meritoria de las labores. Creía que el trabajo gremial, el trabajo constante de los maestros, es el que edifica, día á día y piedra por piedra, el universo grandioso de lo futuro. Para Varela, la enseñanza no era rutina y pesadez, sino pensamiento y acción: pensamiento para innovar con lógica, y acción para hacer prácticas, sin sacudidas, las innovaciones serias y razonadas. Al predicar la buena nueva de que fué apóstol, hablaba alto, preciso, muy fríamente, con ademán noble, con actitud austera y con los ojos fijos en una visión sólo perceptible para sus pupilas. Rivadavia nos dijo que la educación civiliza los pueblos. Varela opinó como Rivadavía. Pensaba, como el peninsular Posadas, que el maestro en sí es el colegio todo. Posadas, en su gira por estas regiones, les dijo á los platenses: "Mi idea fundamental es que en el influjo social, como en todos los influjos de la escuela, lo esencial es el maestro. La escuela es el maestro; no es el edificio, no es el jardín, no es el parque, no es el palacio lujoso que se levanta como un monumento á la altura, no es el gabinete de química ó de geografía, ni la biblioteca, ni el material escolar entero: la escuela es el maestro".

Por eso, sin duda, José Pedro Varela odiaba la corruptela de las recomendaciones. El que no sirve para maestro no debe enseñar. Todo apostolado quiere decir fe, aptitudes y abnegación. El genio, según Flaubert, es una paciencia infinita. El maestro, según Varela, es una infinita perseverancia. Creía que la misión de la escuela, como la misión de la mujer, es la de conservar y fijar, pero depurándolos y ennobleciéndolos, los caracteres esenciales de la raza. El colegio es la herencia; pero la herencia considerada siempre en su forma progresiva. La semilla de la verdad jamás se pierde, y aquella semilla fructificó. Varela, al ex-

pandirse, se vulgarizaba y muchos le imitaron. La niñez es el ejército del porvenir, el ejército de lo futuro en marcha, y hay que disciplinar á ese ejército para las grandes victorias de la cultura. Y José Pedro Varela se aplicó á ese nobilísimo afán, como Elbio Fernández, como Jacobo A. Varela, como su modesto y callado colaborador Carlos María Ramírez.

Varela entretuvo sus ocios escribiendo versos; pero no era poeta ni cosa parecida. Era un vidente; pero un vidente práctico. Aquel jardinero no sabía cultivar ensueños calológicos; pero sabía cómo se riegan las rosas delicadas de la niñez, para que el rosal del alma se transforme en árbol perfumadísimo. Lo cierto es que nos enseñó todo lo que hemos aprendido más tarde en las obras de Bunge y Torres, Currie y Johonnot.

Varela nació en 1845 y en la ciudad de Montevideo. Cuatro lustros más tarde, en 1867, viajó por Europa y por Norte América, trayéndonos de allí la idea de que era necesario educar la mano, la vista y la mente de los alumnos, de acuerdo con los métodos que seguían los continuadores iluminados de las prácticas de Frœbel y Agassiz. Escribió sobre pedagogía y sobre legislación escolar, reformó los textos y enalteció la obra fecunda de los educacionistas, organizó de nuevo las escuelas primarias y duplicó su número, tratando de que nuestra enseñanza se pareciera á la enseñanza yanqui, en sus programas, en sus registros, en su material, en su disciplina, en su arte de enseñar y en la naturaleza del Poder Instructor. Preocupado siempre por el problema de amenguar la bárbara falange de los analfabetos, no se dió minuto de placer ni día de descanso, fundando, en consorcio civilizante con Elbio Fernández y Carlos Ramírez, la sociedad de los *Amigos de la Educación Popular*. Sólo la muerte

apagó el fuego que ardía en su alma de apóstol, sorprendiéndole, en lo más ilustre de su carrera, el 24 de Octubre de 1879.

La reforma universitaria comenzó más tarde, hacia 1886. La caída de Santos, y el desarrollo que adquirieron el crédito público, la industria, el comercio y la propiedad raíz bajo la presidencia del general Tajes, originaron la ocasión de que florecieran todas las fuerzas vivas del núcleo social, despertándose una actividad pasmosa en los negocios y fuera de ellos. Apareció Reus en 1888. Venía de España. Salió de allí en virtud del fracaso sufrido, bajo su dirección, por una Compañía de Canales. Estuvo en Buenos Aires, donde por segunda vez le venció la fortuna, operando sobre las acciones de las Catalinas. Vino á Montevideo, y al poco espacio se adueñó de la plaza, barajando millones y despertando en todos los espíritus el afán del lucro. Las especulaciones más insensatas, los proyectos más extravagantes, las compañías anónimas más inverosímiles, encontraban apoyo en nuestro público, que les dió su dinero á cambio de papeles de valor ficticio. La ciudad se pobló de palacios, surgieron nuevas barriadas en sus alrededores, y fué tanto el gozo, tanto el delirio, tanto el prosperar, tanta la fe, que nuestros carnavales de aquel entonces se hicieron célebres por su opulencia, su gusto y su algazara. Se fundaron el Banco de Crédito, el Banco Transatlántico y la Compañía Nacional de Obras Públicas, entre rodar de coches con troncos magníficos y entre el reir burlón de los ángeles malos que escoltaban el vuelo de la Quimera .El espejismo duró tres años, tres años duró el fabuloso desasosiego, y en aquellos tres años, en que también las letras tuvieron su parte de regocijo, el espíritu de las reformas se aposentó en los claustros de la Universidad. Aquella época, en que

todos creían despertarse ricos, avivó las imaginaciones y mejoró los gustos, preparando el ambiente, con sus molicies ensoñadoras, para el cultivo de la literatura, que es también ilusión, pues como Reus era amigo de libros, como Reus tenía mecénicos rumbores, como Reus supo vivir á lo gran señor, los enriquecidos por arte de encanto se dieron á leer y á mercar esculturas, joyeles finos, cuadros de firma buena, y como es natural, los pobres de ayer quisieron que sus hijos se doctoraran y mandaron sus hijos á la Universidad.

Ese medio fué el medio en que se robustecieron ó prepararon para la victoria los Blixen y los Reyles.

Reyles escribe y describe maravillosamente. Hay frescura, ardimiento, vida y verdad en todo lo que toca la vara de su estilo. Es un escritor castellano, vigoroso, coloreante y lleno de pulideces. Oid algunos fragmentos de su agua fuerte, de su grabado en bronce, *El Gaucho:*

"Los Martín Fierro y los Juan Moreira, como las telas de colores falsos ó poco firmes, han palidecido con los rayos del sol; aparecen cuando el recuerdo los evoca, confusos y borrosos sobre el fondo obscuro de sus hazañas estupendas, y aunque todavía aciertan á interesarnos la narración de sus vidas y milagros, que no de otra manera pueden calificarse los hechos á que dieron cima, la impresión no es duradera, como todo aquello que no informa la realidad, aunque sólo sea la artística, ó que el símbolo no comunica vida extra - terrena. Es necesario comprenderlo: los héroes de Hernández y Gutiérrez chochean después de una corta y poco lozana juventud, y si éstos, con haber vivido en tiempos nada remotos, padecen vejez tan prematura, fácil es colegir que del *payador*, del viejo payador de encrespada y luenga melena, calzoncillos

cribaos y con fleco y bota de cuero de potro, en quien encarnó la fantasía todos los atributos y especiales dotes del *criollo* por excelencia, poco ha de quedar, y efectivamente queda poco: sólo una leve memoria, un vago recuerdo que nos lo representa con el donaire, el hechizo y las tintas y perfiles románticos de sus, hasta cierto punto, ascendientes, los trovadores de la Edad Media."

Y dice después:

"El sentimentalismo rudo, la soberbia, el valor y el desprecio de la muerte y la fortuna lo dibujan y coloran con líneas firmes y tonos seguros, á medida que el análisis real funde con su calor las nieblas de endemoniado lirismo que lo desfiguran en la fantasía ó representan con abigarrados colores. Para sondear el alma del gaucho y saber lo que pasa por su cerebro, es indispensable examinarlo de cerca, siempre de cerca; ya en la vida sedentaria del propietario chico, sin más compañía que el perro y el caballo, ni otra ocupación que el *darle una vueltita* á la reducida majada y *yerbear* desde que *vienen las barras del día* hasta que cierra la noche, embruteciéndose dentro del rancho, señor de la desierta llanura y que se ofrece á la vista como esos arbolitos sin hermanos que nacen en las abruptas lomas de los cerros; ya peregrinando por montes y sierras en la vida azarosa del matrero, que le enseña á ser advertido y sagaz, ora haciéndole la corte, *arrastrándole el ala* á una linda moza, y más que en ninguna ocasión en el momento de lidiar con un potro *perro* que ha hecho medir la tierra y tal vez muerto á otros domadores."

Y dice más tarde:

"El verdadero gaucho, el clásico, es ágil y resuelto para cualquier empresa; alegre y animoso en las faenas más rudas y prolongadas, y campechano y decidor en

todas circunstancias y ocasiones. Su permanencia en las estancias se conoce pronto: en la cocina por las francas y ruidosas carcajadas con que alegra la tertulia *del fogón;* por el *ris ras* de las soberbias espuelas en los patios y corredores, y en el campo por el airoso continente y los escarceos y pinturerías de los fletes que monta, á los cuales les ata la cola, les *quiebra el marlo,* según la expresión de ellos, de cien maneras, y tiene siempre primorosamente *tusados* y aseaditos. En el trabajo se distingue más presto aún. Todo lo hace oportunamente y bien. Cuando un compañero que se ha quedado á pie es acometido por un toro, el lazo de argolla con cascabeles del gaucho, y que éste, por pura compadrada, hace sonar en los *revoleos,* es el primero que se desarrolla en el aire para caer sobre el cornúpeto y *guampearlo;* son sus boleadoras las que sujetan como con grillos al ligero avestruz que corretea por el campo espantando el ganado, y su puñal el que corta el *maniador* en el supremo instante de enredarse á las piernas de alguno y de pegar el *seco* el potro atado á él. Y no se crea que se atribula ó violenta mucho para llevar á cabo tales proezas, no; las hace con desahogo y con ciertas *fiorituras* y exquisiteces que no son hijas del artificio, sino naturales manifestaciones de un temperamento, de un modo de ser genuinamente suyo y que pone de relieve en los gestos y actitudes más insignificantes."

Y dice, por último:

"Hoy, considerando las ideas nuevas y flamantes procedimientos de trabajar que invaden la campaña y que matan las viejas y castizas faenas, el gaucho vive intranquilo, y aunque se ríe de las innovaciones, cuando contempla cubiertos de polvo, como trastos inútiles, el lazo y las boleadoras, se le petrifica la isa

en los labios y una profunda tristeza obscurece su rostro, comunicándole esa conmovedora melancolía que tienen las cosas llamadas á desaparecer."

III

Poco después de publicadas sus *Academias*, Reyles soñó con intervenir en la cosa pública, contribuyendo poderosamente á la fundación del club *Vida Nueva*. Su padre había sido un prócer colorado de campanillas, y colorado por tradición y por convencimiento resultó Carlos Reyles.

Como es mucho hombre, pero mucho hombre, aspiró sin duda á los chispazos geniales de Sarmiento, á la retórica presidencial de Avellaneda, al sólido equilibrio de Vélez Sársfield, ó á la aureola republicana de Alsina y de Mitre.

Por desgracia, entre algunas docenas de cerebros ricos en bondades y en substancia gris, tropezó con un ejército de electores oportunistas, de difícil manejo para el que no gobierna y sin ningún influjo sobre la acción social. Aquellas gentes, — que no luchaban por el reinado de la justicia y por el triunfo de la libertad, sino por los propios apetitos y el propio ascender, como las bestias á quienes el hambre impulsa y el instinto dirige, — no fueron de su agrado ni él las cautivó. Pronto se dió cuenta de que aquel ejército beneficiaba con la prez de su nombre y con el lustre de su caudal, con el mismo desparpajo con que se servía del núcleo de la muchedumbre austera, creyente y sana. El mecanismo interno de la política le repugnó, como ha repugnado á muchos corazones antes y después de repugnar á Reyles. Entonces, despectivo y

firme, ceñudo y sincero, renunció sin pesares á presidir el club *Vida Nueva.*

Hizo bien. Se retiró á tiempo. Querían empujarle y no dió el salto que engrisa las sienes. Salió del entrevero sin que le manchasen la agresividad, la aspereza, la diatriba, el envidioso ataque y el perverso ardid. El tango político, el minué y la gavota de lo electoral, le parecieron un baile de máscaras aristofanescas. Dejó pasar á la caravana de las ambiciones obscuras, de las codicias que huyen de lo azul, quedándose solo y quedándose puro en los dinteles de los dominios de la mueca sin fin. Así nos los dijo, con desdén reposado, en una carta célebre. Así nos lo dijo en una carta que se leyó, aplaudiendo lo probo de la audacia, en todos los hogares de Montevideo.

Y, desde aquel día, Reyles volvió á ser Reyles. Volvió á sus campos y volvió á sus libros. Volvió á sus amores de belleza y cultura. Volvió á soñar con reformas y con novelas. Volvió á pulir las armas de su estilo, agrandando sus pupilas para ver bien y acostando á sus héroes sobre la mesa de disección. Y soberbio, tranquilo, experiente, satisfecho de sentirse y saberse dueño de su rumbo y de sus visiones, su numen concluyó *La Raza de Caín.*

La Raza de Caín pertenece al género de las llamadas novelas de análisis por los antiguos retóricos franceses. Hoy la moderna calología distingue á esos productos con el nombre de novelas psicológicas. En este género de novelas el autor se preocupa principalmente de los fenómenos que se relacionan con la subjetividad de sus héroes, siendo esos fenómenos el resorte, el nervio y la miga de toda la trama. Los grandes y los pequeños hechos de conciencia, tan difíciles de observar como de traducir, son los que el autor procura que se fijen con limpidez en las páginas más hondas de

sus romances, por ser esos hechos, en la vida interna y externa de sus personajes, á modo de precipitantes químicos que producen, en una disolución, la materia sólida que caerá en el fondo de la vasija. El sulfato cúprico es una mezcla, un compuesto, un combinado del ácido sulfúrico con una base de cobre. Ahora bien; si introducís una lámina de zinc en la disolución de sulfato cúprico, el zinc se disuelve, y el cobre metálico queda en libertad y se precipita. Así la envidia que Cacio siente por Arturo está en suspenso, como aletargada por la ambición, — del mismo modo que se encuentran el ácido y la base en el sulfato, — mientras Cacio presume que podrá unir su suerte á la suerte de Laura; pero no bien se derrumba el ensueño de amor y de interés, la envidia queda sola y colérica en el fondo del alma del envidioso, como el cobre metálico queda á solas y en libertad en el fondo de la vasija después del fenómeno de precipitación de que antes hablé. El desengaño, imprevisto y terrible, actúa como actúa la lámina de zinc, y del mismo modo que el químico estudia la acción variable que el calor y los cuerpos compuestos ejercen sobre los sulfatos, así el novelista analítico ó psicólogo estudia con solicitud la acción variable que el medio mundano y el virus pasional ejercen sobre la subjetividad de sus héroes de mayor cuantía. Reyles, que ha visto mucho en la vida y que ha leído mucho en su biblioteca de hombre de caudales, tiene aguzadísimo el instinto de la observación y sabe anotar minuciosamente los documentos que su ingenio, sus viajes y sus lecturas le han proporcionado. Ese químico de las almas suele dar miedo en muchas ocasiones, como cuando desdobla el alma compleja de su Guzmán, y como cuando alumbra con la linterna de la perspicacia escudriñadora la noche psíquica de su Cacio. ¡Lástima grande que los nervios de este ha-

bilísimo director vibren á veces en demasía, robándole la serena é indiferente objetividad de que se vanagloriaba Guy de Maupassant!

La novela psicológica no es nada más que una novela de costumbres en la que el trabajo de observación se acentúa y acendra, como en las páginas de *Rojo y Negro* de Enrique María Beyle, ó como en las páginas del *Luis Lambert* de Honorato Balzac. Paul Bourget, que ha hecho de la novela de análisis algo casi maravilloso en *El discípulo,* ha exagerado las cualidades de esas creaciones hasta el abuso y el aburrimiento en los capítulos de *La tierra prometida.* El análisis minucioso de la vida del alma, el estudio de los móviles más obscuros del sentimiento y de la acción, obligan á definir los caracteres en diálogos muy parecidos á soliloquios, cosa que se observa con facilidad leyendo las hondas conversaciones entre Cacio y Guzmán en *La Raza de Caín.* Reyles es sagacísimo, agudo y novedoso como el que más, pues no sólo nos muestra el conjunto del ser de los caracteres con que manipula, sino que también nos muestra la influencia ejercida por esos caracteres sobre el medio en que se desarrolla su acción precipitante. El artista noble y escrupuloso, el artista que teme falsificar la realidad de las cosas, sabe que no es posible ni cuerdo aplicar el método analítico en todos los casos, como sabe igualmente que este método exige una ponderación difícil de alcanzar en muchas ocasiones. Así, por ejemplo, Reyles, en el estudio de Menchaca, si no ha llegado más allá de la verdad de la vida, ha ido más allá de lo que debió ofrecernos su novela para que el derrumbe moral del débil esposo no nos hiciese admisible y justificable la avilantez de Ana. La carencia de ponderación de alguno de los cultores de este género, ha sido la causa de que se le considerase como contrario á

la moralidad. Bourget ha respondido á los que eso creen en uno de sus más aleccionadores prólogos:

"La experiencia demuestra que el espíritu de análisis no es por sí mismo ni una ponzoña ni un tónico de la voluntad; es una facultad neutra como las otras, capaz de ser dirigida en sentido de nuestro mejoramiento ó de nuestra corrupción. Si tratamos de darnos cuenta de su esencia, encontramos que reside sobre todo en un aumento de tamaño, como sucede con el microscopio. El análisis amplifica, inmovilizándolos bajo nuestra reflexión, todos los hechos del alma importantes ó triviales que abundan en nosotros como una vegetación siempre renovada de la flora interior. Si cuando reflexionamos sobre estados culpables de nuestra alma, no nos viene arrepentimiento ó propósito de enmienda, la falta no está en esta contemplación". — "La crítica, preocupada con los problemas morales, hubiera sido más justa, recordando á los novelistas de esta escuela, que su responsabilidad es acaso mayor que la de los novelistas de costumbres, porque hablan más directamente á esas conciencias cuya anatomía pretenden." — Y Bourget concluye que el análisis, que no es sino el examen de conciencia preconizado por la religión católica, lejos de ser el polo opuesto de la moralidad, es principio de ella, siempre que una vez se termine ese examen, entren en juego otros de los atributos del espíritu. Reyles piensa como Bourget, pues si nos enseña á desdoblarnos y á conocernos, nos lo enseña con el fin nobilísimo de que la reacción, producida por las angustias del análisis, nos impulse á anclar el buque de nuestra vida en las playas luminosas del mejoramiento. Leed las tres líneas de la dedicatoria de *La Raza de Caín.*

¿En qué consiste la trama de la novela? Don Pedro Crooker, acaudalado estanciero, toma bajo su protec-

ción á Cacio, de origen humilde, rico en envidias y lleno de ambiciones injustificadas. Cacio y Arturo, el hijo de Crooker, fueron condiscípulos en su niñez, estudiaron juntos en el colegio de la pequeña población uruguaya, del pueblo mediterráneo donde residían. Desde niño Arturo fué "un aguilucho humano", un dominador, un gesto napoleónico, y destronó á Cacio en las crueles batallas del colegio, en que Cacio triunfaba "á costa de no pocos chichones y magulladuras". Arturo, que con todos se mostró "afable, francote, juguetón y nada camorrista", se mostró duro, feudal y áspero con Cacio, haciéndole sentir la superioridad de su musculatura y de su riqueza. El vencido, que era tan envidioso como anhelante de distinciones, se volvió tímido y amanerado, dejó de tener el pensar alegre y el decir placentero. Así llegó á andar solo, recogido en su orgullo y en su desconfianza, al ver que todos le rechazaban y que todos le huían convirtiéndose en súbditos y en cortesanos del nuevo rey. Aquella humillación, aquella derrota que le desplumó el donaire y el brío, haciéndole sentir dolorosamente lo inferior de su casta y de su naturaleza, Cacio, que no olvidaba, nunca en su vida se la perdonó á Arturo. — Al salir del colegio, Cacio logró emplearse en la casa comercial de Crooker; pero Crooker expulsó á Cacio de su escritorio, porque Cacio sacó de la caja una cantidad que no pudo devolver, con la esperanza de hacerse rico especulando por cuenta propia. — Cacio, vencido de nuevo por su destino, emigró á Buenos Aires, distinguiéndose por lo arábigo de sus filigranas, y por lo gongórico de sus mieles de cronista social. Vivió, desde entonces, á lo gran señor, se hizo vestir por el sastre de los aristócratas, frecuentó los teatros y los hoteles en que se reunía lo más selecto, subió como la espuma y concluyó por realizar un viaje

á las tierras de Europa y á las patrias de Oriente. De origen plebeyo, hijo de gringo, según su misma lengua, aquel advenedizo tenía el más inmenso de los amores propios, la más incorregible de las vanidades. Reyles lo pinta con una pincelada de realismo grande y revelador: — "Aunque se conociera escéptico y desdeñoso, deseaba ardientemente ser admirado, y no sólo por vano prurito, sino porque de la admiración de los demás se servía, como de un calmante, para sosegar las dudas que le atenaceaban sobre los méritos y merecimientos de su propia persona". Aquel "pordiosero de simpatías", aquel cortesano de lisonjas fáciles, á ser analfabeto hubiera sido el monstruoso Calibán de Shakespeare. Los libros, al entrar como murciélagos en la gruta de su alma, dieron á su alma la lóbrega claridad de los rémiges espirituales de Yago y de Luzbel.

Cacio, al volver de Europa, se presenta, — con su levita gris, con su bastón de ballena de puño de oro, con sus bigotes á que dan suavidad y brillo la acción de las tenacillas y del cosmético, — en la riquísima mansión de los Crooker. Allí tropezará de nuevo con Arturo, su rival en la escuela, mozo robusto y tipo de belleza varonil, de desenfadado ademán, y de mirada firme, pero de risa franca y abierta. Arturo, poco ilustrado, pero con mucha ciencia mundana, tenía gran partido entre las mujeres y sabía aprovecharse de ese partido para alegrar las horas de su juventud. Arturo es el amante de la señora de Menchaca, de la hermana de Cacio, de una rubia menuda y pizpireta, de risa pronta y de cerebro poco dormido. Menchaca, el esposo de la hermana de Cacio, de la amante de Arturo, es "el tipo perfecto de la medianía criolla". Menchaca era "un corrompido", pero "inocente de su corrupción", siendo sólo "humano por cobardía ó por indife-

rencia". Ana, su mujer, tiene una rival. Laura, prima de Arturo, que idolatra en éste, que sólo vé por los ojos de éste, que es para éste lo que para su primo Guy es la encantadora Arlette de Enrique Ardel. Laura está celosa. Los celos la ciegan y una tarde, una tarde de estío, comienza á coquetear con Cacio, aunque sus ojos no ven en Cacio sino á un perverso, "cuya frente nudosa é innoble, cuya nariz grosera, cuyos ojos perspicaces, cuya sonrisita relamida y cuyo parpadeo pudibundo le recomiendan mal".

Cacio es hijo de un fondero italiano. Cacio odia á su padre hasta llorar de rabia. ¿Por qué aquel bruto, que no era rico, se permitió la dicha de engendrarle? Cacio, de adolescente, había soñado mucho sobre las páginas de *Pablo y Virginia*. Cacio romantizó, á la luz de la luna, leyendo á *Werther*. Cacio sufre del mal del siglo que propagaron Byron y Gœthe. Cacio es un sentimental diabólico, un poseído del delirio de las grandezas, un frenético de elegancias y de placeres. Rugen, en su cerebro, todas las añoranzas y todas las protestas, todas las envidias y todos los rencores de las razas nacidas para el hambre y el palo. El primer ascendiente de Cacio fué Caín. Cacio es el producto de la falta de pan y la carencia de cobertor. Cacio es un histérico, porque, según Briquet, la histeria también puede presentarse en el hombre. Duvernay nos dice que la histeria, que la ruptura del equilibrio de las funciones cerebro - espinales, tiene por causas la pesadumbre, el pánico, los celos, la envidia, un desengaño no merecido y cualquier emoción violenta en exceso. Las afecciones morales de carácter triste, á creer á la ciencia de Legrand de Saulle, son las que predisponen á esa enfermedad, siendo más aptos para adquirirla, lo mismo que para adquirir el resto de las neurosis, los niños sometidos á una educación demasiado

blanda. La niñez de Cacio fué una niñez penosa. La niñez de Cacio se deslizó, sin goces y sin caricias, en el fondo de un almacén de suburbio. Después vino el colegio con sus rivalidades y sus derrotas. Después la ambición y el abuso de confianza en la casa comercial de Crooker. Me diréis que Cacio no tiene ninguna de las manifestaciones somáticas de la histeria; pero, según Briquet, la histeria sin ataques es la más frecuente. Strümpell, el célebre médico moscovita, os dirá que la histeria no admite una definición exacta por la mucha variedad de sus síntomas y por no existir un solo fenómeno patognomónico que se manifieste con la misma estrictez en todos los casos. El mismo Strümpell os dirá también que la histeria no puede considerarse anatómicamente como una enfermedad localizada de un modo fijo. Es indudable que su punto de partida se encuentra en la parte central del sistema nervioso, por ser en esa parte donde se experimentan principalmente las excitaciones psíquicas; pero es indudable también que en la histeria se producen fenómenos que corresponden á todas las esferas de acción de la vastísima y múltiple red nerviosa. ¿No es el cerebro el centro, la estación principal de esa red telegráfica? Strümpell os enseñará, por último, — en su gran tratado, — que el influjo de la herencia es tan innegable y que es tan innegable el influjo de las causas de carácter moral, que los individuos de las razas más castigadas y más perseguidas, de las razas sin patria y sin hogar, — como la raza hebrea, — ofrecen una predisposición marcada hacia el histerismo. Agreguemos que no todas las afecciones morales concluyen necesariamente en esa nerviosa dolencia. Las de carácter feliz pueden originar algunos desórdenes en los enfermos hereditarios; pero no pueden ser motivos ocasionales de la enfermedad. En cambio, una educación des-

pótica ó cruel, ó una educación superior á la esfera en que se ha de vivir; las inquietudes que trae consigo la pérdida instantánea de la fortuna, ó los desvelos que ocasiona la miseria constante; la ambición que envenenan los áspides de la envidia, ó las enervadoras nieblas grisáceas del tedio sin límites; todas las ilusiones muertas en flor y todos los combates en que se rinde hasta la esperanza, favorecen el desarrollo del histerismo y han dado lugar á la bien conocida frase de Axenfeld, el reputado autor del *Traité des nevroses:* "La herencia es la causa fisiológica del histerismo; pero su causa social debe buscarse en la realidad, que se muestra siempre inferior al ensueño". Cacio es, pues, un histérico; pero un histérico sin ataques, como Ana y como Guzmán.

Cacio, para separar á Laura de Arturo, le escribe un anónimo delatándole los quereres de Ana con el hijo de Crooker. Laura, ofendida y triste, parece resuelta á aceptar la mano de Cacio; pero el amor puede más que el encono, y Laura se arroja en los brazos de Arturo. Cacio se entenebrece. La noche de su alma se hace más honda. Caín se pregunta qué le habrá hecho á Dios, para que Dios le arroje de continuo, bien engrillado, á las plantas de Abel. Habla con Guzmán y le dice: "La felicidad de los otros me irrita, me subleva como una gran injusticia. ¡Ah, la raza de Seth!.. No sufren, no padecen, no luchan, y se muestran orgullosos de su bondad, de su estúpida bondad... ¡Pobre cosa! Que la sometan á la prueba del dolor y la verán desaparecer como la paja puesta al fuego. Pero el miserable mundo es de ellos, todo les sonríe, todo lo que tocan se convierte en frutos olorosos, como si tuvieran en sus manos alguna extraña virtud desconocida de los demás mortales". — Y después: "No me avergüenzo de decirlo: los odio, sí, los odio con el

gran derecho que me da mi dolor, mi injusto destino. Comparándome á los felices estalla mi indignación". — Guzmán, que también es un abortado, pero un abortado y un vencido de raza superior, le responde entre otras cosas muy dignas de ser leídas por su verdad y por su hermosura: — "Nuestro destino es fatal. Mientras el orgullo nos alimenta y sostiene vivimos, pero el terrible convencimiento de la propia insignificancia nos obliga á volver los ojos desencantados hacia el mundo que hemos perdido la costumbre de amar y que ya nos es imposible amar, y entonces caemos en la desesperación". Y Guzmán agrega, cerrando el diálogo: "¡Miserables, sí, miserables los que ya no pueden consolar ni ser consolados!".

La Raza de Caín es una casa de salud de enfermos de la voluntad. Son enfermos de la volición, Menchaca, que se arruina por su mujer y al que su mujer escarnece de un modo villano, convirtiéndole en ebrio y consentido, porque Menchaca adora imbécilmente en aquella vanidad lujuriosa; Ana, la mujer de Menchaca, que sabe que Arturo es el novio de Laura, que sabe que su rival prepara su equipo de nupcias, que sabe que ya está dispuesta la corona de azahares que traerá su abandono, y que acude temblando de humildad y deseo á las citas de Arturo; y Guzmán, en fin, al que "la política, el arte, la industria, el comercio, la ciencia, toda actividad", le parecía absurda agitación. Guzmán no cree en nada. Se conoce incapaz de toda volición viril. Desencantado del mundo, del arte, de los libros, de su hogar, de las verdades humanas que le parecen deleznables conquistas, halla una mujer que le entrega la carne y el alma, le propone á la triste suicidarse juntos, celebrar la boda de sus espíritus en la eterna quietud, y después de matarla, tiembla y palidece y no sabe herirse y sigue viviendo,

aunque convencido de que la vida no tiene halagos que la hagan codiciable ni tiene finalidad que la justifique. ¿Y Cacio? "El alma de Cacio resplandece de luces negras como los diamantes negros." — Quiere querer. Quiere llegar á la volición viril. Y llega envenenando la copa de leche puesta sobre la mesa del cuarto de Laura. Asiste á su agonía, con el cabello pegado á las sienes, con la boca seca, con las manos convulsas, con los pies de plomo que no saben huir. Son la soberbia, la envidia, el despecho, el encono, el ansia de probar que es capaz de hacer algo, los que empujan al miserable por el sendero del crimen felón, obscuro, tortuoso y sin virilidad. Quiere vengarse de Arturo, engrandecerse á los ojos de Guzmán, aterrar á los Crooker, y se venga en Laura. ¿Para qué encerrar á ese hombre en una celda de presidiario? Llamad al médico. Llevadle al manicomio. Apartadle del mundo. Dejadle á solas con su codicia de vanidades, con su sed de deleite, con su demencia de exterioridad. Es un vesánico, un histérico, un anormal, un loco como los locos de que se ocupan los libros de Briquet, Strümpell y Dejanine. Es un loco, como los locos de que tratan los notables estudios de Giné y Partagás. Es un loco y por loco lo delata la hiperastesia, la mórbida exageración de la facultad de sentir, que le permite analizar con agudez suma sus propias impresiones, siendo esa hiperastesia reveladora uno de los fenómenos somáticos de mayor importancia en el histerismo, según las clínicas de Bernheim, Axenfeld y Legrand du Saulle.

El estilo de Reyles es una maravilla. Ese estilo es castizo, flexible, puro, sonoro, redondeado, original, sin amaneramientos y muy rico en ideas. Ese estilo ilumina hasta el último recoveco, hasta el rincón más hondo del alma de sus personajes. Ese estilo, por el

uso de ciertos vocablos y por el modo de ser de ciertos giros, individualiza y denuncia á su autor. Ese estilo es honra y gala de nuestras letras. Ese estilo vive y perdurará. La novela psicológica, con sus interminables comentarios y soliloquios, es contraria á la acción y poco utilizable para la pintura verdadera de la realidad; pero el estilo de Reyles tiene muchas pupilas, y esas pupilas ven lejos y ven divinamente, cazando en el aire los corpúsculos que forman la esencia del espíritu enfermo de sus héroes. Así, en Reyles, la observación es natural y espontánea. No parte, como Zola, de una idea generalizadora y preconcebida. Parte de un hombre, de un caso, de un ser que le fija la atención y le exalta la fiebre creadora. Después, como Zola, se documenta con abundancia y escrupulosamente, dando á los hechos observados, según la retórica del pontífice del naturalismo, "la llama de su naturaleza y el arreglo de su gusto". No es lo que ve, no es lo que halla en sus notas, no es la perseverancia de su observación, lo que le ha transformado en una brillante y robusta personalidad literaria. Es su talento y sólo su talento, lo que le permite reunir, ordenar, animar, convertir en vida los materiales que juntó su paciencia; pero con los que no construiría ningún edificio sólido si le faltara su potente y fecundo soplo creador. Es verdad, y nos duele decirlo, que los engendrados por el magín de Reyles viven en una infelicidad constante, sin conseguir sobreponerse ni por un minuto al triste destino que los amenaza. Los principales, los más salientes, los de primera fila, nunca nos son simpáticos, nunca nos ganan el corazón, nunca nos enamoran ni nos enternecen, como si la más funesta de todas las hadas, el hada de lo despreciable ó de lo repulsivo, el hada sembradora de lo anormal, hubiese velado á los pies de su cuna contaminándolos con el impuro soplo de su

aliento. Si, como dice Benavente, no son las ideas, sino los sentires los que coloran las frases y las visiones de cada autor, muy triste debe ser el sentir sobre la humanidad de la musa de Reyles, á juzgar por la naturaleza de la impresión que nos causan los personajes de más relieve que hallamos en *Beba* y en *La Raza de Caín.* No es malo, no, que Reyles nos eduque reflejando en el espejo de sus novelas lo negro que le ofrece la sociedad del hoy, pues de los avisados salen los corregidos; pero lo que sí es malo es que Reyles casi prescinda en sus enseñanzas del uso del contraste, de lo aleccionador que resultaría el choque de lo pardo velazquino con lo azul murillesco, choque que se observa lo mismo en los romances de Zola, como *La joie de vivre,* que en las novelas de Pérez Galdós, como *Fortunata y Jacinta.* Todos los personajes en que pone algo de róseo el autor de las *Academias,* son de segunda fila por la rapidez y el desenfado con que los trata, por la mentalidad de que los dota, y por el papel que les asigna en sus ficciones, como si no se gozara mucho en su pintura, complaciéndose en cambio cuando desdobla á Beba, á Primitivo, á Menchaca, á Cacio, á Guzmán, á todos los que parecen hechos para ser estudiados en la patología de las pasiones de Descuret ó en los volúmenes sobre medicina legal del célebre Mata. Pero en eso acierta como ninguno. En eso sobresale como el que más. Así Reyles ha visto, y ha visto con lentes de brujo revelador, que el alma de Cacio y de Guzmán camina á saltos en medio de la noche, gracias á la influencia de su carácter y del mundo en que batallan, como Urano navega á saltos en la noche sin fin, gracias á la influencia que sobre él ejerce la masa de Neptuno, descubierto por Galle en el mismo sitio del espacio que indicó Le Verrier.

Reyles, después de publicar *La Raza de Caín,* — cu-

yas 440 páginas vieron la luz en 1910, — nos obsequió con *La muerte del cisne,* recibida con júbilo y con encomio por la prensa de Montevideo y de Buenos Aires. Era este libro, un libro de filosofía no muy consoladora, destinado á glorificar los triunfos de la fuerza y la riqueza que, por el hecho de ser y de imponerse, deben considerarse á modo de virtudes. La angustia de los débiles, la pompa de los ricos, la hegemonía del inglés sobre el boer y sobre el malaco, no son injustas é irritantes en sí, sino que se nos antojan injustas é irritantes porque las separamos de la serie de fenómenos pretéritos que determinan y aclaran estas aparentes arbitrariedades. La fatalidad, reinante en el universo todo, es un hada buena, y es contra las lógicas, aunque invisibles, justicias de esa fatalidad que protestan estérilmente los que defienden "el derecho al placer, al triunfo y á la vida de los tristes, los débiles, los enfermos, de los condenados por la naturaleza á la melancolía, á la derrota y á la muerte". Podría objetarse, en detrimento y para vergüenza de esa bondadosa fatalidad, que el hombre poco á poco la va corrigiendo, la va reformando, va haciendo que el número de las penurias sea menor, que las desigualdades tiendan á dejar de ser y que la química, cuando no la botánica, suministren al hombre de hoy antídotos que desconocía el hombre de ayer contra un gran número de ponzoñas usadas por la muerte. Ya la dominaremos, lo mismo que á la ignorancia y á la melancolía y al hambre y al frío y á la criminalidad, como nos hemos posesionado con los submarinos del reino de las olas y con los aeroplanos del reino de las águilas. Si el ser fuera todo, si todo consistiera en existir, no sería, en efecto, "ilógico admitir que generalmente lo que se llama injusticia es el resultado de muchas virtudes anteriores, y lo que inspira nuestra ilusa piedad, el

fatal término de una serie infinita de incapacidades, impotencias y pretéritos pecados". — Pero no todo consiste en existir. Es necesario ser, para ser legítimamente, en toda la plenitud de la perfección, y esa no es la existencia actual de las sociedades. — "Ser: he ahí la virtud suprema. Lo que es, aun bajo las réprobas apariencias de la iniquidad, no puede menos de ser transcendentalmente justo, porque, por el hecho de existir, demuestra su acuerdo íntimo y perfecto con las leyes universales".

No, todavía no. Es el progreso, la cultura, la ciencia, la felicidad integral de la especie toda, la que creará ese acuerdo íntimo y perfecto, que no existe aún, entre lo que es y las leyes universales. Somos la crisálida, no la mariposa, y la crisálida tiene derecho á existir, no por las virtudes de su existencia, sino por lo maravilloso de la metamorfosis á que está destinada. El hombre vive más que para el progreso realizado, para el progreso que brilla y fermenta en los surcos de lo porvenir, en las entrañas del ideal y en los fecundos senos de la utopía que, una vez se transforme en realidad, engendrará nuevas utopías resplandecientes. El hoy no es lo decisivo ni lo perdurable, como lo mañana no será aún lo decisivo ni lo duradero. Lo que existe no es sino el germen de lo que va á existir, y así sucederá mientras quede un dolor, una injusticia, una cadena, una mancha, algo que nos separe de la felicidad y de la perfección. Reyles dice:

"Sea en el mundo físico ó en el mundo moral, en el corazón ó en el cerebro, el principio que todo lo vivifica, es la voluntad de poder y dominación que diría Nietzsche, ó más propiamente aún, el ejercicio de la fuerza. Las guerras religiosas y las rivalidades enconadas de las sectas y escuelas entre sí; las herejías y los cismas combatidos por el fuego y por el hierro; las

persecuciones feroces de los idealistas; las revoluciones *rojas* de los teóricos, y la propensión irrefrenable de las Iglesias y las filosofías á convertir el influjo moral en Poder, muestran hasta qué punto los principios activos de la fuerza, aunque disfrazados por ideales máscaras, ordenan las maniobras de las huestes espirituales para la conquista y sumisión del mundo. Los aparatos y máquinas de guerra cambian en las diversas contiendas por la dominación, pero el resorte es el mismo bajo la engañosa disparidad de las formas. Los ejércitos emplean armas y estratagemas; la diplomacia razones y argucias; seducciones y dulces violencias el amor; imperativos categóricos las morales, y las religiones milagros para convencer, recompensas para seducir y terrores para dominar. Nada escapa á la tremenda ley que ordena imperiosamente á todas las cosas reñir y asesinar. Cuanto existe en el cielo y la tierra es una conquista; el fruto del crimen y del robo; cuanto nace ó se forma en el tiempo y el espacio: la opresión de la fuerza triunfante sobre la fuerza vencida. Los peces grandes devoran á los pequeños, las microscópicas bacterias al hombre, los pensamientos robustos á los débiles, los dioses á los dioses. Nos alimentamos de la carne viva de los otros. Mas sirva de triaca á tanto dolor y de consuelo á tristeza tanta, que de esta lucha eterna y sin cuartel de los elementos, los organismos y las voluntades nacen los astros, los seres y las almas... La fuerza sólo es real, y su ejercicio la causa primera de lo existente y la condición necesaria de la vida."

Ya cambiará todo esto. Las ideas caminan despacio. No se las siente andar. Van calzadas de piel y tienen alas, como los leones del Evangelio. Las leyes económicas, los congresos en que se discuten las ventajas del arbitraje, el odio que sienten las muchedumbres

por las guerras de conquista, el miedo recíproco de las grandes escuadras, y el vínculo fraterno que la cuestión social, que es la gran cuestión y la cuestión suprema, ha creado entre los humildes, acabarán con esto como la reyecía acabó con el feudalismo y como el advenimiento de las repúblicas ha democratizado á los reyes. Es cuestión de prédica, es cuestión de tiempo, es cuestión de perseverancia. Hoy los pueblos necesitan, á veces, desangrarse aún para que la fuerza brutalizadora no los expolie. Está bien; pero el futuro hará que ahorremos con avaricia el corpúsculo rojo, que en todas partes tiene algo que recoger y en todas partes tiene algo que sembrar; el corpúsculo rojo, que en un segundo se traslada del hígado al biceps y que del biceps sube á nutrir el cerebro. Cuando las naciones no puedan ya con el presupuesto de sus cuarteles, cuando las aplaste la carga de sus cañones, cuando el soldado se convierta en un hombre libre, cuando el hombre libre se niegue á obedecer, cuando la tierra sea del que la cultiva y el campo no produzca carne de obus, cuando todos los tristes junten los hombros y frunzan el ceño, cuando en los talleres de todas las patrias se canten los himnos de la fraternidad, cuando el europeo sepa que para ser colono no necesita devastar las comarcas del árabe, cuando la cultura les enseñe á los pueblos que no tienen por qué ganarles florones á la corona de sus monarcas ni ramos de laurel al cuello del uniforme de sus coroneles, la guerra de conquista, la guerra de ambición, la guerra de amor propio, la guerra bestial habrá dicho su última palabra, desde que los progresos, las justicias, las reivindicaciones, los áureos sofismas de que la fuerza se sirve aún, podrán realizarse sin sacrificios bajo las alas azules de la paz. La escuela, el alfabeto, la educación, el trabajo fecundo, las necesidades de la economía política, las

relaciones cada vez más íntimas entre los países iluminados, los progresos científicos que harán que en una batalla se extermine un mundo, y sobre todo, la posibilidad de alcanzar la dicha en el organismo admirable de la justa correspondencia de la labor y el premio, harán que abra sus rémiges vencedoras el cisne de la paz y que el graznante buitre de la muerte oculte el pico bajo las alas, cegado y mal herido por las chispas del horno de donde saldrá el sol del Porvenir!

La guerra nos parece necesaria aún. Aun le cantamos laudes al dios cruel. Aún, en el último conflicto balkánico, el socialismo belga reconocía la necesidad de armarse para defender la patria heredad. No lo negamos; pero ¿en qué forma la reconocía? Crujiendo los dientes. Escuchad lo que decía su órgano oficial, *Le Peuple:*

"Puede tenerse la seguridad de que los mandatarios del proletariado no tolerarán que se pase adelante sin que el pueblo diga lo que tiene que decir, el pueblo que, en definitiva, con la sangre de sus hijos y el dinero de su bolsillo, paga los gastos de la demencia militarista... ¡Ni convenio ni rescate! Lo que se impone ante todo es un leal llamamiento á la nación. El sufragio universal, si existiera — y á conquistarlo vamos, el sufragio universal hará triunfar el sistema de las milicias — tan admirado en Suiza, hasta por el mismo kaiser — el único sistema que nos garantizará la salvaguarda de nuestra autonomía y nos preservará de las ruinas y las vergüenzas de una militarización, contra la cual, tanto como nuestro temperamento popular, se sublevan nuestros intereses económicos y morales. Todo cuanto se intente por sorpresa y por fuerza, fuera de la nación soberana y de la nación armada, resultará vano!"

La nación armada es el déspota desarmado. La na-

ción armada es el derecho defendido. La nación armada es el fin de las guerras de orgullo, de rencor y de bandidaje. La nación armada, si es verdaderamente la nación, es la humanidad que pone sus ametralladoras á los pies de los altares de la Justicia.

Hacia eso vamos. Reyles tiene razón, pero sólo en parte, cuando nos asegura que "no existe una moral única, sino mil morales, igualmente verdaderas en un momento determinado é igualmente falsas después de él". Todos sabemos, por haberlo leído en Letourneau, que las células nerviosas, funcionando como aparatos registradores, conservan la traza de las vibraciones moleculares de que han sido asiento, vibraciones rítmicas que vuelven á vivir y á reproducirse con facilidad suma. Todos sabemos que los instintos morales se forman en el cerebro humano, en las células del nudo principal de la red, por la presión persistente de las resucitadas vibraciones rítmicas del instinto moral que á nuestros antecesores impusieron la herencia, la costumbre y la educación. Es indudable, entonces, que la moral no es una. Es indudable, entonces, que la moral varía según los hábitos, las necesidades, la cultura de cada zona. Es cosa averiguada que el hombre primitivo no conocía la veracidad ni la buena fe. Es cosa averiguada que los indígenas de Taití no ven en el infanticidio la criminal barbarie que ven en el infanticidio las leyes de Londres. Es cosa averiguada que el robo es malo y el asesinato es peor en Montevideo, mientras el asesinato es una proeza y el robo un mérito en las regiones orientales de África. Es cosa averiguada que el pudor no es lo mismo en una alcoba de Suiza que entre las lianas y los bejucos de los bosques afrodisíacos de Mindaneo. Todo eso es cierto; pero no es menos cierto que á medida que el progreso se extiende, el progreso crea la unidad de la moral, que es, en subs-

tancia, siempre la misma para el griego Platón y el romano Siro, para Orígenes y San Agustín, para las pobrezas de Juan Rupescisa y para las severidades crueles de Calvino, para Condorcet y para Leissig, para Hegel y para Kant, para Hume y para Malebranche, sin que la moral de los más creyentes difiera mucho de la moral de los panteístas como Diderot y de los dialécticos como Helvetius. ¿Qué se necesita, pues, para que la moral más pura y más generosa sea la moral de todas las almas? Nivelar las almas y esa es la labor, la sublime y augusta labor del tiempo que viene. ¡Te esperamos de hinojos para bendecirte, igualadora claridad del mañana!

¿Qué ha sucedido con el derecho internacional? Reyles lo sabe; pero lo olvida. El griego no admite contacto alguno con las demás razas. El griego odia al bárbaro, á quien mira como nacido sólo para la servidumbre. Es ley natural que el bárbaro adore y obedezca al griego. El griego es superior á los bárbaros, lo mismo que el hombre es superior á los animales. El griego sólo acepta los dioses de los extraños. Ser divino, hasta siendo extranjero, es ser superior. Los atenienses rezaban, en sus altares, á los númenes frigios. Roma tampoco conoce el derecho de gentes. Roma vende sus armas al suplicante que le ofrece más, aunque el que busca la fuerza de su auxilio tenga el manto de púrpura manchado de sangre. Roma, al guerrear, devasta los campos, incendia las ciudades, pasa á cuchillo á los que la resisten, saquea voceando al mundo conocido, explota ávidamente lo que conquista, y es la glorificación más alta del reinado sin freno, del reinado ominoso de la fuerza bruta. Todo la obedece y todo lo corrompe: Cartago, Numidia, Atenas, la Frigia, la Capadocia, la Armenia, las Galias, el Egipto. El cristianismo nace; pero como el cristianismo repudia las

relaciones basadas en el interés, el nuevo culto no favorece al comercio, ni favorece á las empresas industriales, vínculos poderosos entre las patrias. El cristianismo viene; pero aunque el cristianismo es una religión de misericordia, el cristianismo no crea el derecho internacional, porque el derecho no es concebible tratándose de herejes y mahometanos. La mazmorra, sí. La hoguera también. La Edad Media es un campo de batalla, en el que ruge, con rugidos de tigre, el furor de los combatientes. Las torres alzadas en las orillas de los desfiladeros, las torres de condado y de baronía, son cuevas de lobos. Se baja de las torres para acuchillarse, para robar, para extender los dominios de cada señor. Hasta en los monasterios se toca á somatén, hasta los monasterios se arman para defenderse, cuando no tornean con hambres de desorden y de supremacía. En el fondo, sin embargo, de aquella barbarie palpitan algunos gérmenes de luz, algunas moléculas de ideal. Como el cristianismo tiende á la unidad religiosa, predica la mansedumbre donde clava su leño, endulzándose las relaciones entre las monarquías de la creencia evangelizante. Como el honor forma parte esencial del código de la caballería, los caballeros se degüellan con lealtad, sin que la esclavitud alcance á los vencidos, porque un noble no puede, ni aun afrentado, dejar de ser libre. Eso ya es algo. Cuando se disuelve la sociedad feudal, cuando se forman las nacionalidades, cuando los reyes se cambian en señores de los señores, es decir, á principios de la centuria décimasexta, nace nuestro derecho de gentes, el derecho de gentes moderno. Como se multiplican las relaciones entre los estados, se nombran agentes oficiales para encauzarlas y dirigirlas. Es verdad que aun no existe la conciencia pública. Es verdad que la diplomacia no es aún otra cosa que el arte de mentir y engañar

en beneficio propio. Es verdad que la ambición ocupa el puesto del interés y el embuste el puesto de la franqueza; pero aquella hipocresía ya es un adelanto, porque ya se necesitan razones para reñir y ya las guerras de orgullo se hacen más difíciles. Los pueblos escuchan y van aprendiendo á pensar. Esto persiste sin atenuaciones hasta el siglo diez y ocho. La diplomacia de las monarquías usa á manos llenas de la corrupción, y si es preciso guerrea con tanta injusticia como Carlos II contra Inglaterra ó con tanta crueldad como Francia contra Federico II. No importa. Ese mismo Federico II, hasta en medio de los horrores de la epopeya de los siete años, insiste en que los tratados deben cumplirse de buena fe y sostiene que la diplomacia debe conocer el catecismo de la justicia. En ese mismo siglo XVIII, Voltaire ataca con rudeza á los conquistadores, Mably quiere que el derecho reemplace á la fuerza, y Holbach maldice á las victorias ensangrentadas. Es decir que los filósofos ya profetizan la fraternidad de los pueblos, basada y robustecida por la unidad de la moral en las relaciones internacionales, lo que quiere decir que la moral, variable como las olas en su desenvolvimiento histórico, es ya una y la misma para todas las naciones civilizadas. El siglo XIX, hasta en sus tratados de jurisprudencia, lo reconoce así. La guerra, para Heffter, "es el acto extremo de las violencias legítimas". Para Mérignhac, gracias al desenvolvimiento continuo de la civilización, "la comunidad internacional se afirma con brillo, oponiendo el ideal de la paz y de la solidaridad universal á las estrechas y egoístas concepciones de la política personal de los siglos pasados". El mismo Rossi, que considera que es imposible la desaparición en absoluto de la guerra, propone y cree que los sacrificios que exige el militarismo harán necesaria una alianza general

de las nacionalidades, que no se base en la comunidad de los intereses políticos, sino en la comunidad de las convicciones jurídicas, á fin de que todos los estados aporten el contingente común de sus fuerzas para imponer la autoridad del derecho á la nación que la desconozca y quiera violarla. Ese mismo Rossi define la guerra "como el uso legítimo y regular de la fuerza para defender un derecho desconocido ó lesionado por medio de la violencia". La idea moral es una para todos. La fuerza sólo es admisible cuando batalla en pro del derecho. No hay dos morales, ni existen dos maneras de apreciar la moral. El progreso congrega á los hombres en el santuario luminoso del bien, que no consiste en la arbitrariedad, que no se basa en el egoísmo, sino que consiste en la justicia y se funda en el sentimiento de la solidaridad humana. Y lo mismo que los internacionalistas más eminentes concuerdan en lo substancial, concuerdan y pregonan en los detalles. Los estados tienen el derecho de existencia y de conservación; las intervenciones sólo son justificables cuando peligra la individualidad soberana del estado que las emplea como recurso extremo, y las condiciones internacionales de los estados son las mismas é iguales en lo que con sus derechos se relaciona, aunque mucho se diferencien en territorio, población, poderío y crédito. Lo repetimos: no hay dos morales, ni puede haberlas. Si la guerra ya no es un crimen, es porque algunos estados, como algunos hombres, aun viven fuera de la fronteras de la moral. Cuando la ilustración haga que el pueblo, y no sus mandatarios, se convierta en el juez de su propia causa; cuando reine la fraternidad entre las naciones, porque el derecho de cada una se encuentre protegido por el derecho de todas ellas; cuando la igualdad integral reine entre los hombres. porque con las ignorancias y las molicies huyan la co-

dicia y la astucia que las explotan, la guerra desaparecerá, y todas las madres serán felices, y el soplo de lo alto oreará la tierra. Ya vendrá todo esto, y después de esto vendrá un sueño mejor, y otro sueño más puro seguirá á ese sueño. La fuerza, el hecho, nada significan. Es lo que siempre pasa y jamás perdura. La utopía, lo aparentemente irrealizable, es lo que sobrenada en el mar de la historia. ¡Te esperamos de hinojos para bendecirte, oh justiciera y dulce claridad del mañana!

La moral es una. El hombre ó el pueblo que la falsea, sabe perfectamente que la viola. La base del derecho de las naciones, como dice Laurent, es el respeto á las nacionalidades. El déspota, el fuerte, el engreído que oprime y esquila á sus ciudadanos, falta á sabiendas á ese respeto, porque los ciudadanos forman y constituyen á la nación. Lo mismo acontece con el extranjero que la conquista. La fuerza son los colosos del Norte. El derecho es Polonia. Los colosos comprenden á maravilla que ultrajan al derecho cuando la dividen y se la reparten. La Francia de 1789, que no es la de 1793, aunque la codicia, no se apropia á la Bélgica. ¿Por qué? Por una idea de alta moral; por respeto al derecho. Porque un principio se desconozca, ¿ese principio, acaso, deja de existir? La fuerza que conquista existe; pero también existe el principio ultrajado por el conquistador. El conquistador pasa; pero el principio queda y se abre camino. Cuando Puffendorf dice que la Iglesia no es un Estado dentro del Estado, sino una asociación que depende del poder civil, Puffendorf no ataca ningún derecho; pero cuando el Estado se apropia de los bienes que la piedad de los particulares entregó al culto, el Estado viola una voluntad libremente expresada y ataca por la fuerza un derecho legítimo. El Estado roba, como robaba en los

caminos el señor feudal, porque si la Iglesia es una asociación sin ningún poder dentro del Estado, el Estado, como dice Roemer, no tiene sobre la Iglesia sino el mismo poder que tiene sobre todas las demás asociaciones de carácter jurídico, á las que no puede despojar de las riquezas adquiridas por compra ó donación, aunque esa donación haya sido otorgada, en otras edades, por el mismo Estado. La moral es una. El derecho es uno. La justicia es una. La verdad es una. El bien es uno solo. Civilizarse no es sino unificar, escogiéndolas y purificándolas, las ideas que tenemos sobre la moral, el derecho, la justicia, la verdad y el bien. Todo derramamiento de sangre repugna á la civilización moderna. Es cierto que el pulgón se come al rosal. No es menos cierto que la bacteria devora al hombre. Es indudable que el milano persigue á la paloma. ¿Y qué? Si el hombre, lo más alto en la escala de lo psíquico, lo que razona con el cerebro, no valiera más que la bacteria y el pulgón y el milano, lo más ruin sobrepasaría al hombre en excelsitud, porque el hombre piensa y lo ruin actúa mecánica, instintiva, imperiosamente. En la escala de la creación sólo el hombre puede educar sus instintos y sobreponerse á ellos. Sólo el hombre es capaz de vivir para un ideal desinteresado, sacrificando su dicha personal á la felicidad colectiva. Sólo el hombre puede de un modo inteligente y voluntario modificar la trayectoria y el fin de sus acciones. ¿Para qué hablar del pulgón y de la bacteria? Los animales carecen de responsabilidad, lo que hace absoluta la desemejanza entre el hombre y los animales. Tenemos hoy el sentimiento de la humanidad que faltó á los antiguos y cada día ese sentimiento se hará más grande. En la antigüedad la guerra es permanente. Hoy sólo es una crisis, un acceso, una atávica regresión. Las baronías, en el medioevo,

se acechan y se chocan como los tigres en medio de los bosques. Hasta el siglo diez y ocho, la política es de extorsión y de voracidad, porque la fuerza es una adorable virtud. En el siglo diez y ocho se azulan los horizontes de la conciencia y la vida social. Los ideales cambian, en el siglo diez y ocho, con el desenvolvimiento de la filosofía. Ésta proclama, y proclama bien, que es preciso asegurar el reinado de la justicia entre los hombres. Ésta odia y maldice, aunque no siempre lo hace en voz alta, á los déspotas y á los engreídos. Así Rousseau sostiene que es imposible que la fuerza engendre al derecho, porque todo derecho nace de una obligación recíproca, y para la fuerza, que se siente invencible, no hay obligaciones. Así también, en el siglo diez y ocho, Montesquieu sostiene que la intolerancia es un eclipse de la razón y Espinosa enseña que el fin principal de los poderes públicos no es dominar á los hombres, sujetándolos por el temor, sino hacer que los hombres vivan seguros en el goce verdadero de su libertad. Así Collins, en el siglo diez y ocho, afirma el derecho de pensar libremente y de Holbach sostiene que la libertad política es inseparable de la libertad de pensar. ¿No era esto correr hacia lo porvenir? ¿No era esto correr hacia la unificación de la moral en la cultura? El australiano carece en su lenguaje de palabras para traducir las ideas de justicia y de crimen. Nosotros no, y es porque nuestra moral necesita de esas palabras, como necesita de esas palabras la moral de todos los pueblos civilizados. La moral de los pueblos cultos es una, solo una, y para los pueblos cultos, para todos los pueblos cultos, las palabras justicia y crimen significan, en esencia, la misma cosa. No habléis de la fuerza. El derecho la va reduciendo y encadenando. El derecho proclama ya que los beligerantes tienen deberes recíprocos. El de-

recho clasifica ya los objetos que pueden considerarse jurídicamente como contrabando de guerra. El derecho sostiene que la notificación diplomática y la oficial son condiciones legales del bloqueo. El derecho se ocupa de los heridos y de los emigrados. El derecho tiende y avanza hacia la concordia y hacia la piedad. El principio del arbitraje se aplica ya á todas las diferencias de orden jurídico entre las patrias. En el arbitraje se fundan, en fin, la mayor parte de los tratados convenidos entre las naciones desde 1903. Y no habléis de la fuerza. No es ella, en sí, la que ha realizado los mayores progresos, las revoluciones fecundas y admirables que han transformado á la humanidad. La fuerza ha sido un juguete, un útil, un instrumento en manos de la idea, que siempre ó casi siempre es la santa propiedad de los débiles. ¿Qué era Jesús? El hijo de un carpintero. ¿Y Mahoma? El hijo de un árabe que no dejó al morir sino cinco camellos y una esclava negra. ¿Y Cristóbal Colón? El hijo de un cardador de lanas. ¿Y Lutero? El hijo de un atareado, triste y obscuro matrimonio de la Turingia. ¿Y Gutenberg? Uno que murió pobre, sombríamente pobre, después de haber inventado los caracteres para escribir. ¿Y Juan Jacobo Rousseau? El palafrenero de una condesa, el criado de un conde, casi un mendigo que arrastró su vagabundaje de Friburgo á Lausana, de Neufchatel á Berna, de Soleura á París. ¿Qué era Wáshington? Un propietario de quinto ó sexto orden, á quien no aseguraban la independencia los cuatro metros que poseía sobre las costas del Potomak. ¿Qué era Franklin? El décimo tercio de los hijos de un artesano que dobló la labor. ¿Quién era Lincoln? Primero un leñador y luego un dependiente en los almacenes de trigo de New-Salem. ¡La fuerza! ¿Y qué quiere decir, en resumen, esa palabra? Leibnitz

fué el que restauró, en la filosofía moderna, la idea de la fuerza, cuyos orígenes se encuentran en Heráclito y que ha llegado á su mayor desenvolvimiento con Heriberto Spencer; pero ningún sistema, ni el sistema atómico de Leibnitz ni el sistema materialista de Buchner, ha logrado darnos un concepto de la fuerza que no sea, en síntesis, el concepto físico que nos legara la metafísica panteísta del filósofo griego. Para Heráclito, como para Reyles, la guerra es la fuente de todo lo grande y de todo lo útil en el mundo físico y en el mundo moral. Heráclito, como Reyles, considera la lucha, el choque de las antinomias en la naturaleza, como una necesidad esencial á la armonía de la creación. Para Heráclito, como para Reyles, la discordia y el heroísmo, son los generadores del derecho y la justicia. Heráclito, como Reyles, nos dice que los males de la vida, por estar en el orden de las cosas, deben aceptarse como una fatalidad y á modo de bien. Leibnitz restaura esta idea en el siglo diez y ocho. Leibnitz parte del cartesianismo; pero oponiendo á la idea de la substancia, base de aquél, la idea jónica de la fuerza, causa de la substancia y agente conservatriz de la armonía preestablecida que observamos en el universo. Esa idea de la fuerza, esa idolatría por la fuerza que no podemos separar de la idea física que nos sugieren el vigor y la robustez, ha dado lugar á que Steffens, olvidando que el organismo de las sociedades humanas no puede perpetuarse sin que el progreso lo modifique, pregonase la validez del sistema de las castas antiguas en el siglo pasado, sosteniendo que hay hombres nacidos para el placer y la libertad, como hay hombres nacidos para el dolor y la servidumbre. Del mismo modo ese concepto de la fuerza, esa idolatría por la fuerza, que no podemos separar de la idea mecánica de imperio y opresión, ha dado lugar á que

Adam Müller, olvidando que el hecho gobierna en lo físico y que lo ideal se impone en la historia, nos predicase que el mundo moral obedece al fatalismo descorazonador de los héroes coronados, del mismo modo que impera el fatalismo de las leyes cósmicas en el mundo de la naturaleza. ¡Error! ¡Extraño é incomprensible error! En la magia, en la alquimia, en la teurgia de lo porvenir, se labra otro sol, se enciende otra vida, y el derecho primará sobre la fuerza, piensen lo que piensen los átomos dispersos de Steffens y Adam Müller.

¿Queréis una prueba de que la fuerza sólo sirve al derecho contra su voluntad y cuando no puede hacer otra cosa? Ved lo que acaba de acontecer, en la guerra balcánica, con el reino de Servia. Servia, con su culto ortodoxo, con sus montañas en que las coníferas extienden su verdor, con la cítara de origen tracio de sus ríos azules, con el más armonioso y el más flexible de todos los idiomas eslavos, tiene seculares derechos sobre el Adriático, sobre la costa Egea. Esos derechos, casi no discutibles, convienen poco y agradan menos á las grandes potencias de la culta Europa. Y Europa desconoce los veraces derechos que Servia reclama ante el ilustre cónclave celebrado en Londres. En vano Servia arguye que desde el siglo séptimo hasta el siglo doce se mantuvo autónoma, como un poder legal é independiente en su porción marítima, que se divide y se subdivide sin salir jamás del yugo de los príncipes de linaje servio durante más de un centenar de lustros de barbarie homérica. Bizancio la estrangula y la descuartiza con el cruento alfanje de sus walíes en la parte mediterránea; pero no la despoja, ni aún desmenuzándola, del dominio del mar, de su pobre dominio sobre la costa Egea, de su dominio parcial y añoso sobre los tumbos cantados por

el divino laúd de Homero. En el siglo catorce, cuando Esteban Duchan se ciñe la corona, Servia se extiende sobre el mar Jónico hasta Janina, Servia se adelanta hasta Salónica por el mar Egeo, y cuando, en fin, Turquía la vence en Kossovo, incorporándola á sus dominios en el siglo quince, en el año de 1389, Servia no se resigna á ser un país interior, Servia no se somete, y Servia á cada instante, puesta en cruz, roja en sangre, lívida de bilis y desesperada y ruda, reivindica trágica su derecho histórico, su derecho viejísimo sobre la costa adriática, sobre el mar de Tritón, sobre el mar en que nace la hermosa Anfitrite. Y Servia, á pesar de las pretensiones del poder austriaco, sostiene sus fueros sobre el mar antiguo, y los consagra entre lutos y heroicidades hasta vencer á la media luna de los osmandíes al concluir su curso el año de 1912. Trece siglos de martirio, de tenacidad, de abnegada desangración, ¿qué significan, aunque se apoyen en el derecho, ante las potencias armadas de Europa? ¿ Qué significan los holocaustos de 1804, de 1813, de 1815, de 1829, de 1862 y de 1876? Una tontería, una gran tontería. ¿Cómo descontentar y ofender al Austria? ¿Qué les importa el patrimonio ajeno, si no es como botín, á Inglaterra que domina en la India, y á Italia que se adueñó conquistadoramente de Trípoli? El poder de las armas es el enemigo nato de la justicia, del bien, de la legalidad, y hasta este momento, es decir, hoy por hoy, la más fuerte no es Servia. Cuando Servia sea la más poderosa, ¿qué sucederá? Lo lógico y lo eterno. Sucederá que Servia hará entonces lo que hace hoy el poder del Austria. Oponerse al derecho que reivindique alguna Servia joven y valerosa. Mientras la fuerza impere, mientras la fuerza mande, el derecho no será la ley del porvenir y los débiles, con razón ó sin ella, caerán des-

membrados como Turquía. Mejor. Felicitémonos. Por haber creído mucho en Napoleón, se estrelló Francia contra los cañones prusianos en Sedán. Es que, en la historia, lo que pasa es la Fuerza. ¡Lo que perdura, lo que sobrevive, lo que incendia los cosmos, es el sol del Derecho!

¡La fuerza! No ignoro, no, que hasta los débiles se postran ante su altar. ¿Qué es sino un tributo á la fuerza el empeño de armarse que vienen manifestando las nacionalidades más diminutas? La paz armada, con que razonan, no es un proceso hacia la pacificación definitiva. No creo en su virtud evangelizante, porque estimo que nos dice bien cuando nos dice Leopoldo Lugones: "Los sofismas con que se pretende explicar la paz armada, son otras tantas negaciones de la razón y del buen sentido. Hay que mantenerse preparados á la guerra para asegurar la paz. La mentira de este aserto, es evidente. La preparación á la guerra, presupone la guerra. Las fieras más bien armadas, no dejan por esto de combatirse. Y en todo caso, ésta será la ley de las fieras. Pero los débiles que la aceptan, autorizan con eso todos los atentados. Si ellos también convienen en que su seguridad y su derecho á vivir, consisten en su fuerza guerrera, su supresión á manos de los fuertes dependerá de una nueva relación de magnitudes. Si ésta es fatal, por otra parte, si la existencia de los débiles estriba únicamente en su fuerza material, cuando ella resulta irremediablemente inferior, como sucede á cada momento, sería mejor resignarse ante el destino, emplear los elementos absorbidos en pertrechos inútiles, para mejorar materialmente la existencia de súbditos deparada por aquella misma debilidad. Pero no hay tal cosa. El predominio materialista de la fuerza tiene su reverso progresivo, porque es un estado de evolución como todo

fenómeno humano; y ese reverso es la evidencia del abuso que acaba por imponerse á la conciencia de los pueblos, denunciado por su misma pertinacia." — Esta es la verdad; pero hay otra verdad más alta todavía, y es que la fuerza no hace otra cosa que obedecer á las debilidades. Recordad el último conflicto balcánico. Europa permitió que Italia se impusiese por la fuerza á Turquía. Entonces los estados balcánicos, asociándose para la victoria, se rieron de las ocultas ambiciones de Austria, cerrándole el camino de Salónica, y amenguaron la leyenda marcial de la potente Prusia, haciendo resonar con cavernoso estruendo, en contra de los cañones turcos de alemana fabricación, los cañones comprados á la Francia de los desastres de 1870. Surgió un nuevo poder, una nueva alianza de egoísmos guerreros, que ha de crear á los formidables más de un conflicto en lo porvenir, realizando la obra del progreso con el útil que la fuerza consagró á la barbarie armada. El Oriente, al arder, se democratiza. ¡Y así sucede siempre en la historia! ¡Así sucede siempre y así siempre sucederá, á pesar de los Alaricos y de los Gensélicos! ¡Al concluir con Turquía y al encarcelarla en el Bósforo, los fuertes de Europa olvidan que Stambul era un santuario elevado al culto de la fuerza por el alfanje incrustado en piedras preciosas de los Otomanos! ¡Y los cuervos con casco graznan lúgubremente sobre el cadáver de la fuerza conquistadora enterrada bajo las cúpulas de Santa Sofía! Bulgaria piensa en precipitarse por el camino que va á Constantinopla; Francia piensa en los empréstitos que otorgó á Turquía; Austria piensa en que cada vez se halla más lejos del Adriático; Italia piensa que es poco lo conseguido al conseguir la Tripolitania, y Rusia piensa que ella también acarició, sin realizarlos, los sueños de expansión que Alemania

no quiere que realice Servia. ¿Quién triunfa? ¿Los fuertes? ¡No! ¡Los fuertes se estorban, riñen, se acechan y se neutralizan! ¡Lo que triunfa es la democracia, la libertad, las muchedumbres que se van acercando y se van conociendo entre el humo y la sangre de las batallas! ¡Lo que triunfa es lo contrario á la fuerza! ¡Lo que triunfa es el sacratísimo y apiadado sol del Porvenir!

IV

Continuemos.

La fuerza, ¿qué sabe? ¡No sabe nada! Es un simple juguete en las manos del ideal. Tratad cuanto queráis del origen y de las clasificaciones de la fuerza; pero no os ocupéis de su lógica ni escribáis alabanzas á su sabiduría. No es lógico ni sabio lo que trabaja inconscientemente en el aniquilamiento de su propio poder. El Júpiter de la historia es la debilidad, y la fuerza sorda, la fuerza muda, la fuerza ignorantísima no es sino el águila con que el dios de los débiles, el progreso, horada á picotazos la cerviz de los engreídos y de los hercúleos. Cuando ya no necesite del águila, del ave perversa, la encarcelará, sino la decapita. Colón emplea la garantía de unas joyas reales para hallar el universo de las repúblicas en el fondo del mar desconocido. Lutero se apoya en los príncipes cubiertos de malla y en los burgraves cubiertos de púrpura, es decir, en la fuerza, para repartirnos las hostias del libre examen, que se atreverá á la larga con las coronas, desde que ya, en el principio de sus balbuceos, se atreve con la verdad que dicen revelada por Dios. Wáshington, después que la fuerza sirva á la democracia, colocará el acero de sus victorias sobre los

altares de una ley que no es la ley del militarismo, sino la ley de la libertad, y Lincoln, un mártir, utilizará los fuegos del cañón para imponer la igualdad de las castas, que es como un trabucazo en el pecho orgulloso de las desigualdades de la jerarquía. ¿La fuerza? ¿Y qué sabe la fuerza? ¡Si es un muñeco en las manos del ideal! Gregorio VII, hijo de un carpintero y monje sin sandalias del monasterio de Cluni, pisotea á los reyes. Richelieu, hijo de un preboste de la municipalidad de Poitou, trabaja también para los humildes, sujetando las aristocracias á la monarquía y ajusticiando, como si fueran súbditos sin blasones, á un conde, el conde de Bouteville, y á un duque, el duque de Montmorency. Cromwell, que tampoco nació en un palacio, que pasa grandes apuros económicos y que vende una buena parte de sus haciendas para vivir, les dice á los tronos que el último de los vasallos puede llegar á rey, dando al traste con la leyenda de que las coronas son necesariamente de origen divino. Napoleón, un corso, un tenientuelo de artillería que hubiesen despreciado la soberbia de Luis XIV y la imbecilidad de Luis XVI, cree que diviniza á la fuerza, á la bruta, á la sorda, á la sin ojos, cuando no hace otra cosa que esparcir, en el aire huracanado por el galope de sus jinetes, los igualadores principios de Rousseau y las tremendas audacias de Dantón por todos los rincones de los países monárquicos de Europa, desde Rívoli á Jena, desde Bailén hasta Beresina. ¿La fuerza? ¿Y qué? Es el pensamiento lo que la mueve. Ella no sirve sino para obedecer. Ariel ha concluído por domar á Caliban. Caliban sirve á Ariel. Acordaos. El sentimiento humano, el de la masa, se inclinó hacia el Transvaal. Es que creía que el boer era el débil. El sentimiento humano se inclinó hacia el Japón. Es que creía que el ruso era el más poderoso. El sentimiento

humano, en los últimos tiempos, no estuvo con Italia, sino con Turquía. Es que Italia era la conquistadora. La victoria, casi siempre, no prueba nada. Ya sabemos por qué cayó vencida la Rusia. Leed los tres tomos escritos sobre aquella tragedia por un teniente de navío, por la pluma eslava de Semenov. La victoria, muchas veces, no prueba nada. Poco después de aquellos sangrientos combates, muere Mutsohito, y su muerte descubre que la barbarie primitiva, la barbarie ascentral, aun pulula y gobierna en el imperio belicoso del Sol Naciente. La fuerza no es sino el agente que efectúa ó modifica los movimientos necesarios á la debilidad. La luz en las noches de la tierra, como en las del espacio, viene de lo hondo, de lo distante, de lo que no se ve. La fuerza es la esclava del ideal. Cuando el ideal ya no la necesite, le diremos nuestros alegre adiós á la fuerza. ¡Elévate pronto, claridad bonancible y augusta de lo Porvenir!

Si no participamos de la manera de sentir de Reyles, rendimos, en cambio, profundo homenaje á la masculinidad de su pensamiento, á la abundancia de sus lecturas, á su saber copioso, á la riqueza de su fantasía, á la muy limpia beldad de su dicción. Oidle·

"En la intrincada selva de Zaratustra, donde se oye la flauta de Pan y retumban las carreras de los centauros, las virtudes ascéticas huyen despavoridas, como vírgenes medrosas, ante las desatadas pasiones y libres fuerzas naturales, faunesas fecundas, que coronan de frescos pámpanos la bicorne testa de Dionisos y restablecen el culto del riente dios. La esencia de la filosofía de Nietzsche, de quien panegiristas ó detractores tienen, por lo general, un conocimiento harto sumario y epidérmico, está concentrada y contenida en las siguientes afirmaciones: la voluntad de dominación es el nervio del mundo: todo tiende á ocupar

más espacio; la Vida, la única cosa sagrada, se dicta sus leyes y fines, que no tienen otro objeto que el de asegurar la triunfante expansión de la vida, lo cual entraña la adoración de la fuerza como origen y medida de todas las cosas, y el amor de la existencia, no como espectáculo trascendente y finalista, sino como espectáculo estético. Y este estetismo heroico, sin enjundia en apariencia, es lo que impide á Nietzsche de caer, como su maestro Shopenhauer, en el abismo del nirvana. Ambos afirman que el mundo no tiene finalidad alguna y que lógicamente no cabe explicarlo; concuerdan también al figurarse que la esencia de la vida es el ejercicio de la fuerza, á la cual, por darle un nombre más concreto y á la vez menos objetivo, *que no suponga el conocimiento imposible del fenómeno,* llama el maestro voluntad de vivir y el discípulo voluntad de dominación; pero aquí se separan, divergen y mientras Shopenhauer, impelido por los resabios de su íntimo comercio con Buda, quiere abolir toda individualidad, todo egoísmo, todo deseo para llegar á la inefable *euthanasia* y escapar al dolor, Nietzsche llama á sí los dolores, pasiones, instintos y exasperadas apetencias del alma, á fin de embravecer en la criatura la voluntad de dominación, hacer más terrible la lucha del deseo insaciable y aumentar de ese modo el precio, la hermosura y la sombría majestad de la existencia. El culto trágico de la vida y el estetismo heroico florecen entonces ufanamente, como rosales de rosas escarlatas y jocondas, cultivadas por el altivo Don Juan en el acerbo jardín de las Furias."

Seguid oyéndole:

"Pero hay más. De un modo preciso ya el estupendo Heráclito nos advierte que la guerra es la madre de todas las cosas; Hobbes y Spinoza aseguran que el derecho natural es el derecho del más fuerte, y Pascal

que la fuerza es una entidad que no se deja manejar como uno quiere porque es una calidad palpable, en cambio que la justicia es sólo una calidad espiritual de la que se puede disponer caprichosamente, de lo que deduce que no pudiendo hacer fuerte lo justo, se ha hecho justo lo fuerte; Vaunenargues afirma que todo se ejecuta en el universo por la violencia, formulando antes que Darwin, como ya lo había hecho Lucrecio en la antigüedad, la ley de la lucha por la vida, la más absoluta é inmutable de la Naturaleza; Helvecio, cortando por un inopinado atajo del humanitarismo, á la manera de tantos apóstoles de los ideales fraternos, como Proudhon que acierta á ver en la *dignidad* la cualidad altanera que empuja al hombre á la dominación de los otros hombres y á la absorción del mundo, ó Anatole France, quien con su sonrisa bondadosa nos dice que vivimos de la muerte de los otros, pronuncia esta diamantina sentencia: "La fuerza es un don de los dioses. Armándote de esos brazos membrudos el cielo te ha declarado su voluntad. Huye de estos lugares, cede á la fuerza ó combate", bellas y crueles palabras, hijas del mismo numen inspirador que hace ponderar á Kant los efectos saludables del antagonismo, de la discordia y del *deseo insaciable* de posesión y de mando, y deja caer de los verídicos labios de Carlyle las duras é inmaculadas perlas de su idealismo altanero y señoril: — La fuerza bien comprendida es la medida de todo mérito; toda realidad durable es justa porque demuestra su acuerdo con las leyes eternas de la Naturaleza; el derecho es el eterno símbolo de la fuerza. — De modo que el derecho y la fuerza son idénticos, la realidad es la verdad, — la cosa fuerte es la cosa justa, — lo cual induce, como la *Idea* de Hegel, de la que toda realidad es un momento, á la glorificación del hecho, á legitimar la *misión histórica*

de los maestros alemanes y las *aplicaciones prácticas* de Bismarck; á concluir con Strauss que la Necesidad es la Razón misma ó con Nietzsche que el derecho es un legado de la Fuerza, y el Bien y la Verdad, formas antiguas de ella."

Oidle aún:

"El prestigio de los héroes, grandes capitanes, profetas dulces ó ceñudos y hasta de los dioses, nace de que unos y otros, aunque de distintas maneras y en diferentes grados, aparecen revestidos á los ojos de las multitudes con los atributos marciales de la Fuerza, que son los de la Divinidad. Un Dios que no opera milagros para mostrar su poder, no goza de buena salud. Por eso, sin duda, los artistas de la Grecia adivina y reveladora, ponían el rayo en las manos de Zeus y en las de su hija Palas, la diosa de la razón, una lanza y un escudo... Los héroes y los dioses son tanto más grandes cuanto más osados y terribles. Diríase que el Alma, la cautiva lánguida y suspirante, no reconoce ni se deja seducir por otros atributos ni prestigios que los de la Fuerza y de ahí que los invoquen y se vistan con ellos, desde los emperadores de férrea armadura hasta los caballeros andantes que ostentan en el escudo el cisne de Lohengrin, todos los que pretenden atraerla, seducirla ó dominarla."

Reyles, como otros muchos, calumnia sin quererlo á la ciencia de Darwin. Olvida, al aceptar el principio de la selección, que el fisiólogo inglés no endiosó á los más fuertes, sino á los más aptos. La razón física no es el vigor físico; la razón física no es el culto del héroe; la razón física, determinante de los fenómenos del transformismo en la naturaleza, permite subsistir á los instintos más perfeccionados, aunque esos instintos se manifiesten en las debilidades de la hormiga ó del castor. La civilización, que azula los obs-

curos designios de la magna máter, va más lejos aún, porque ampara al animal útil, como el sapo que tañe con sones de flauta cuando el crepúsculo se impregna del olor de la seroja ardiente, y como la lechuza de fúnebre silbar, que es la enemiga de los roedores y de los reptiles; pero la civilización, en cambio, sólo recoge á los caballeros feudales de la selva y la montaña, á los héroes de la cumbre altísima y el desierto arenoso, como el águila y el león, para presentarlos en espectáculo y entre rejas á la curiosidad de la muchedumbre. Subsiste sólo, en el mundo físico y en el mundo moral, lo que está en armonía con el medio que le circunda, y cuando el medio cambia, si el medio no es favorable á la fuerza, la fuerza se atrofia y desaparece. En los albores de la edad terciaria, se despierta el brillante joyel de la flor, y la flor hace huir á los coleópteros acorazados, á los provistos de pinzas y de barrenas, para dar lugar y dar amplitud á la caravana de las avispas rubias, de las zumbadoras avispas de oro, de las avispas que no tienen más dardos ni más cuchillos que la trompa fina y flexible como un hilo de seda. Es que á la madera de los árboles muertos de la edad primaria siguió la corola de la flor silvestre en los bosques húmedos y perfumados. Es que el insecto se civiliza y renuncia á las glorias de la heroicidad ante el cáliz gentil, ante aquel cáliz en donde tiemblan el arco luminoso de los matices y los sacratísimos óleos de la miel. Es que el insecto ya no necesita de bélicas armas para utilizar la mesa del festín del polvo nectárico, porque al heminóptero le bastan y le sobran el zumbo cancionero y la boca sin dientes para beber la vida en la flor policromada. Es, en fin, que la naturaleza se ha hecho más culta y el insecto se hace menos marcial. Y lo mismo, casi lo mismo, sucedió con el hombre. ¿Lo habéis olvidado? El rudo ce-

rebro del hombre primitivo se parecía al del chimpancé y era algo así como un antropoideo, según las sabias observaciones de Anthony y Boule. Para subsistir en la tierra que se perfeccionaba y en el mundo moral que amanecía, el cerebro rudimentario se modificó, regularizándose su exterioridad, mostrándose más aparentes sus circunvoluciones, volviéndose más honda la cisura interhemisférica y haciéndose más ancha la cisura de Silvio. ¿Qué quiere decir esto? Que una vez la educación nivele las almas, que una vez la ventura integral pertenezca á todos, el hombre de la vida, el apto y el preciso, no será el héroe, el dominador, el sublimizado, sino el hombre moral, el hombre justo, el hombre bueno, el hombre dichoso. ¡Mirad bien al espacio y llenaos de luz las pupilas absortas, los que no creéis en el eterno reinado de la Fuerza!

¿Qué significa lo que antecede? Significa que cuando ya la fuerza no sea necesaria al progreso, el progreso renunciará á la fuerza. Hoy, todavía, la guerra blasona de necesaria y consideramos al héroe como un ser divino. Hoy, todavía, el músculo se impone y el fusil da miedo. Hoy, todavía, sentimos como mujerzuelas que viven en lujuria, á las que apasiona y trata á latigazos el compadre insolente y madrugador. Hoy, todavía, Atila tiene más sectarios que Numa. El porvenir barrerá estas miserias, estas terribles enfermedades. Cuando se cierre el período histórico de las sociedades capitalistas, que se fundan en el egoísmo y se mantienen por el egoísmo, la fuerza cederá su puesto á la justicia, la barbarie no será la ley de los humanos, y el valor físico, el valor á lo fiera. el valor á lo monstruo, se atrofiará, como se atrofian todos los órganos inútiles para subsistir, como han desaparecido las alas de los parásitos que tienen por universo

único la piel de sus víctimas. Y, entonces, la higiene social, la ducha de la luz, hará que también los parásitos sin alas desaparezcan, que lo pulcro irradie, como irradian la flor y la libélula en los jardines de la edad floreal. ¡Venid pronto, nupcias de las corolas encendidas y el tisú de iris centelleador! ¡Venid pronto, nupcias del perfume que vuela y del vuelo que se convierte en azúcar de miel! ¿Quién realizará la transformación, la última metamorfosis? No será la guerra, como parece profetizar la pluma de Reyles. ¿Quiénes serán, entonces? La madre, la escuela, el amor, el trabajo, la virtud dichosa. ¡Oh, sí! Ya habrán pasado, corridas por la desilusión, la epidemia del feminismo, que aparta á las mujeres de las cunas, y la epidemia del placer sin objeto, que aparta á los hombres de la verdad; ya habrán pasado y cada uno aceptará con gozo su misión natural, su carga, encontrando que la carga pesa menos que el aire, porque la cifra de la suma de todas las cargas nos dará por resultado evangelizante la felicidad integral de la especie. ¿Qué era lo que sostuvo el naturalista austero de Skreusbury? ¿Qué era lo que sostuvo el fisiólogo de Cambridge? ¿Qué era lo que sostuvo el sabio que recorrió las soledades de la América del Sur y las islas del Océano Pacífico? No era, no, el triunfo de los fuertes. Lo que Darwin sostuvo es que sólo se transforman y sobreviven las razas y los individuos más adaptables á las circunstancias de tiempo y de lugar. Así en el período secundario, en la edad que sigue al período carbonífero, predominan los saurios y los gimnospermas, turbando con sus luchas indescriptibles el espumoso hervir de los mares; pero no bien las plantas fanerógamas se extienden é imponen, no bien las costas se visten de verdor de esmeralda y se abre el rubí del botón primero, desaparecen por inadaptables el

dragón marino y el lagarto con rémiges, como la guerra desaparecerá cuando los heroísmos nada tengan que hacer sobre el universo. Educaos, venceos, sed altruístas, no viváis sólo para vuestro orgullo, modificad el ambiente moral de la creación, como se ha modificado más de una vez el ambiente de la naturaleza, y los cíclopes, esos cíclopes protectores de la desigualdad, se morirán de tedio, barridos por la luz, como los gimnospermas y como los saurios apocalípticos pasaron para siempre, barridos por el verdor de las fanerógamas, de las plantas con los órganos sexuales visibles ó aparentes. El progreso, y la naturaleza, suprimen lo inútil, lo sin razón de ser. Son las madres, la escuela, el trabajo, la felicidad proba, el verdadero culto de la vida, lo que nos alejará de la violencia, del cisne negro cantado por la musa de nuestro Reyles. Porque Reyles, que odia á los poetas, es un poeta, un poeta épico, un poeta de himno nibelúngico, un poeta de romance escandinavo en su amor á los fuertes, lo que se explica, porque el libro de nuestro novelador es un libro de arte y no hay arte donde no hay imaginación, numen, mentalidad pintoresca y fantaseadora. Es más: aunque nuestro Reyles lo dude y se ofenda, su musa tiene yo no sé qué de órfico y romántico en el timbre vibrante de sus sonidos, como si en secreto, en la atmósfera de la intimidad, á la brillantez de la lámpara de las vigilias, al feble chisporroteo de la luz de las noches de creación, su musa hubiese conversado en voz baja con las clemencias y las alucinaciones de lo Porvenir! Oidle. Habla de lo futuro.

"La diosa de voluntad diamantina no herirá entonces los sentimientos más caros de los hombres, ni aparecerá á los ojos de éstos como una deidad maléfica, como un genio enemigo, sino al revés, como el ángel protector de los huevecillos dorados, que ponen

en el nido tibio del alma las ilusiones favorables á la existencia... Si todavía rechazamos con fiera indignación sus verdades infalibles, trágica hermosura y grande justicia, á la que empero, quieras que no, ignorándolo ó á sabiendas, se someten todas las cosas, es porque nuestra razón y sensibilidad de invernáculo no se acuerdan con las leyes que rigen fuera de él; es porque ignoran que su propio crecimiento va á romper presto los vidrios que las protegen de los soles enfloradores y las nieves esterilizantes y que será preciso aclimatarse ó perecer; es porque no conocen su pristino origen, ni saben que sólo son las pintadas y efímeras mariposas en que se transforma una porción diminuta de la fuerza eterna é inconmensurable. — Este convencimiento vago, que gana poco á poco las conciencias más quisquillosas y aun los ingratos cerebros en que la leche del saber se agria y cuaja en ñoño sentimentalismo, traerá aparejado, al decantarse, un cambio radical en la apreciación de las acciones y excelencias humanas. La victoria del más fuerte no aparecerá ignominiosa como hasta aquí, sino altamente justa y saludable porque será, en un momento dado, el triunfo de lo más vital, de lo que sirve mejor el único propósito discernible en las intenciones confusas de la Naturaleza. Es la voluntad de existir y dominar. Reconocida la fuerza como el elemento divino, generador del universo; establecido el idéntico abolengo é ilustre prosapia de la Razón y la Necesidad, del *Factum* y de la idea triunfante; en resumen, de lo que domina y se impone material ó espiritualmente, la conciencia humana enriquecida por definitivas nociones de lo real, dilatará los horizontes de su concepción ética, teniendo por primera vez, una vislumbre justa del Bien y del Mal absolutos. — Y aquí daría principio el reino de lo divino natural. Cada excelen-

cia sería una irrefragable manifestación de él. Las criaturas, las cosas, las almas, se graduarían en la escala de la vida por la cantidad de *virtud* que almacenasen. Lo pequeño no podría ser lo grande, como acontece para burla y escarnio de nuestra pobre inteligencia; ni lo débil lo robusto; ni las aspiraciones más nobles serían precisamente, por una estupenda inversión de valores morales, las que más deprimen y amenguan la voluntad de ser. Las superioridades, las verdades, los triunfos se impondrían sin demostración, por sí mismos, por el hecho de existir. Y las antinomias de lo que es, y de lo que debía ser, de lo objetivo y lo subjetivo, á causa de las cuales tantas inquietudes han atenaceado al hombre, acabarían por reconciliarse para siempre en el regazo maternal de la grande razón."

Reyles, alrededor de la palabra fuerza, ha bordado un arabesco hechizante y maravilloso. Cuanto más se analizan los parágrafos de la parte primera de su libro, más pensamientos hondos nos sugieren y más se afirma nuestra creencia en los destinos superiores de la especie humana, como cuanto más se transfriegan las cosas muy aromáticas, más suave es el olor que dan de sí. A Reyles le obsesiona de tal modo la palabra fuerza, que cayendo en obscuridades muy parecidas á las que reprocha á Fouille y á Guyau, yerra y se confunde al no diferenciar lo que hay de múltiple y antinómico en ese término embrujado que le obsesiona. La fuerza física, la fuerza mecánica, la fuerza natural, no es sino la causa del movimiento ó el agente capaz de producirlo. Como el movimiento es la manifestación de la vida de la materia, la fuerza que lo produce puede considerarse como la causa ó como el agente capaz de producir todas las manifestaciones de la vitalidad. La fuerza es, por lo tanto, la virtud y efi-

cacia natural que las cosas tienen para manifestarse por medio del movimiento, originándose su acción reveladora de una imprescindible necesidad impuesta por los hechos ó por las circunstancias. En el espíritu, en la materia organizada para la voluntad, en la materia que razona sus motivos determinantes, en la materia que resiste á esos motivos, la fuerza, inseparable de la materia, no puede ser considerada ni atendida como se considera y atiende á la fuerza mecánica que aumenta la velocidad de un movimiento, ó á la fuerza coercitiva, á la fuerza natural de los cuerpos que tienden á retener el fluido magnético en ellos desarrollado. ¿Por qué? Porque estas fuerzas, las fuerzas naturales, no pueden modificar ni los hechos ni las circunstancias á que obedecen, como el espíritu, el hombre, los núcleos de hombres, la humanidad, pueden modificar esos hechos y esas circunstancias. La piedra que cae, forzosamente tiene que caer, como el cuerpo físico que se resiste á cambiar de estado, es un cuerpo inerte que no analiza el por qué de su resistencia. En el hombre no sucede lo mismo. Una sociedad no es un universo. El hombre es una conciencia activa, una volición razonada y formal, que estudia los motivos de sus movimientos, los discute, los contrapesa y los rechaza si á bien lo tiene, de modo que el hombre puede modificar por la voluntad de su conciencia razonadora, por la moralización de las fuerzas económicas y políticas de que dispone, por los medios que el hombre mismo se crea, el universo sociológico que le circunda. ¿No ha pasado de la teocracia al feudalismo, del feudalismo á la realeza, de la realeza al mundo de las repúblicas? Sí, ha pasado, y puede suprimir, alzándose sobre sus yerros y sus instintos, la explotación del hombre por el hombre, hasta llegar, en virtud del libre y enaltecedor desenvolvimiento de todos, al libre

y enaltecedor desenvolvimiento de cada uno. La vida de la sociedad, más aun que la vida de la naturaleza, está en el mudar de los seres y de los fenómenos. La vida de la sociedad está en el desarrollo sucesivo de las ciencias, las artes, las industrias, el comercio, la economía política y las instituciones. En la sociedad, el hecho es una copia, una simple copia de las ideas. Cuando las ideas se modifican, los hechos cambian. La idea no es sino la crisálida del pensamiento convertido en acción. La utopía, que hoy nos hace reir, será la triunfante realidad de mañana. La idea es la razón primera y última de todos los fenómenos á que asistimos. No le pondréis un límite al progreso, mientras no le pongáis un límite á las ideas. Desengañaos, y no sembréis lo negro, sino lo azul, porque en verdad os digo que lo azul fructificará en los cármenes embalsamados de lo Porvenir!

Reyles, después de divinizar á la fuerza, diviniza al oro. Tiene razón de sobra. En las sociedades militarizadas, como la nuestra, el valor es una virtud. En las sociedades capitalistas, como la nuestra, el oro es un poder. El oro resplandece en las grutas de los primeros monstruos á que rindieron culto los fábulas de China. El oro se encuentra en los templos antiguos de Ménfis y Tebas. El oro se halla en el santuario monoteísta de Jerusalén. Por el oro cruza las olas la nave de Argos. Tras el oro corren, vestidos de malla y con la pluma del casco al viento, Pizarro y Cortés. El arte del Renacimiento esmalta con oro la bóveda de la Cartuja de Pavía y la bóveda de la Santa Madona del Pópolo. El oro centellea bajo la nieve del palio de los pontífices, y sobre el pecho mórbido de las barraganas y arrulleras palomas de los reyes, y entre las broderías de los salones aristocráticos, y en las plumas multicolores del faisán, y en los crepúsculos de

encendido carmín, y en el cáliz balsámico de las rosas que nos cedió el Oriente. Conformes. Es indudable que hasta la naturaleza, ceguedad que obra refinados portentos, parece idolatrar en el oro rubio, puesto que hila con oro el centro del botón de la margarita y el rojo tisú de las alboradas. Es indudable que el oro no es el fin de la vida de la humanidad; pero es indudable también que hoy la humanidad necesita del oro para satisfacer sus necesidades y para la misma dilatación de sus progresos, aunque el oro no dé ni la salud ni el brío; aunque el oro no signifique justicia ni verdad; aunque ni el numen del músico, ni el estro del poeta, ni el galano decir del orador, ni el meditabundo analizar del sabio, ni las perspicacias sutilísimas del político, ni el candor de las cunas, ni la belleza de la mujer, ni el gracejo del hombre, sean aptitudes que el oro infante ó conceda. Ya lo hemos dicho. En tanto no se transforme la organización de la sociedad, el oro será el ensueño de los nacidos en esta centuria, como fué el ensueño de los alquimistas de los nublados lustros medioevales. En una sociedad teocrática, la fe lo es todo. En una academia platónica, la filosofía lo es todo. En una comunión patriarcal y agrícola, la tierra lo es todo. En un mundo de agios y de desigualdades como el mundo nuestro, el oro, la riqueza, la posesión de las cosas sensibles y materiales, es la brújula, la sonda, el timón y el norte. ¿Acontece lo mismo en todo el espacio? Edmundo Perrier nos dice que no. La vida de Venus se parece á la vida que en el período secundario vivió la Tierra. En sus mares nada el ballerósfono de simétrica forma y se mueven arrastrándose con pereza los moluscos helicoidales. Vuelan por el espacio del planeta niño, los dragones alados, las serpientes provistas de aletas cetácicas, y sobre el suelo emergido de las frondas en

formación, viven los batracios gigantescos y fabulosos, los reptiles de cuello enorme y de cauda larguísima. No existen allí otros insectos que los ortópteros armados de garras, como en nuestra vivienda durante el período hullero sin perfumes de flor. No hay allí pájaros cantadores, ni libélulas gráciles, ni guirnaldas purpúreas y embalsamadoras, ni hombres que amen con pasión febril, ni mujeres que sientan las dulcísimas ansias de querer; porque aquel mundo es una cuna vacía aún; una cuna en espera del aleteo de las manos róseas y delicadas; una cuna sobre la que brillan únicamente, en las noches profundas y de silencio hondo, las claridades del coral enfermizo y del pulpo fosfórico, las claridades insostenidas del noctilugnio y del pyrosomo. Mirad, en cambio, á Marte. Allí los reptiles han desaparecido. Allí el pájaro canta un himno triunfador. Allí las hierbas crecen á mayor altura que en nuestros pastizales. Allí los frutos son más voluminosos que nuestros frutos de más esplendidez. Allí los mamíferos ostentan guedejas doradas y los plumajes semejan un estallido magnificente de soberbio color. Las gacelas cruzan los campos. El rinoceronte es desconocido allí. Y agrega Perrier:

"Existen, pues, en Marte seres algo diferentes á nosotros, en cuanto á su forma y su organización, y que ocupan en la naturaleza marciana un lugar predominante, correspondiente al del hombre sobre la Tierra; pero más avisados que nosotros, puesto que al ser Marte más antiguo que la Tierra, han llegado á un período más avanzado de su evolución, y porque siendo su planeta más pequeño, la evolución misma ha sido más rápida y la lucha por la vida menos áspera. Marte soporta á la hora actual, probablemente, toda la población que es capaz de albergar. La ciencia ha debido llegar allí á su apogeo; las fuerzas ocul-

tas que comenzamos á descubrir en la Tierra, deben ser allí conocidas de antiguo; en razón de la pequeñez del planeta, de la perfección de los medios de comunicación, las diversas razas entre las cuales se dividirían en un principio los seres que pudieran llamarse superhombres ó epianthropos marcianos, se han entremezclado entre sí hasta tal punto que no forman hoy sino una sola raza, cuyos caracteres y mentalidad, en razón de los viajes frecuentes y fáciles, deben haber llegado á ser casi uniformes. Su conjunto, contrariamente á lo que perdura entre nosotros, constituye esta unidad, que los filósofos anhelan para el conjunto de hombres y que en sus sueños generosos, á pesar de la evidencia en contrario, creen ya realizada, puesto que le han dado un nombre, el de la Humanidad, nombre á la verdad bastante profético. No hay en Marte naciones que se disputen un rincón del suelo, porque sólo hay una raza única, cuyos representantes, uno por uno y todos, pueden entrar en comunicación rápida con los demás, y todos los productos del planeta pueden, por tanto, ser repartidos en un tiempo relativamente corto y de un modo equitativo entre todas las regiones, según las necesidades de cada cual. Las guerras son, excusado parece decirlo, desconocidas."

He transcripto este sueño, porque este sueño demuestra, y demuestra bien, que la naturaleza se modifica al envejecer; que nuestra verdad no es la verdad de la creación; y que puede existir en lo infinito de lo estrellado, un mundo en que las utopías ya hayan florecido resueltamente. Cambiad la organización de las sociedades, sin guiaros por el confuso instinto de la naturaleza de nuestro globo, y veréis como los ídolos de hoy os parecerán concepciones monstruosas del error ascentral. Darwin sostiene que el hombre es variable en el cuerpo y en el espíritu. Darwin nos

dice que la excelsitud del hombre se debe á su inteligencia y á su pasmoso instinto de sociabilidad. Si esto es así, aprovechemos nuestro poder de modificarnos; utilicemos el peso y el volumen de nuestro cerebro, siempre crecientes; valgámonos de aquella excelsitud que proclamaba el sabio naturalista inglés, no para seguir, sino para perfeccionar á la naturaleza, como Diderot le afirmaba á Holbach que el hombre debía corregir y engrandecer á Dios. El valor del oro, como el de la fuerza, sólo dependen del lugar y de las circunstancias. Si éstas se modifican ó se anulan, aquel valor se modifica ó se anula también. Cuenta Quintana que cuando los españoles de Alvarado, en rumbo hacia Quito, se dejaron sorprender por la noche entre las agriedades de unas sierras nevadas, empezaron á morirse de frío y de desmayo, perdiendo unos la vista y otros los dedos. Alvarado, para darles aliento, hizo pregonar que aquellos que tuviesen ansias de oro, podían tomarlo de las cargas públicas siempre que respetasen escrupulosamente el quinto real. ¿Qué pasó entonces, según Quintana? Que los que ya habían arrojado los metales preciosos que conquistaron con su denuedo, para quedar más expeditos y no retardarse, se mofaban de aquel irónico pregón y se reían de aquella inútil oferta, habiendo castellano que le dijo á su negro, al presentarle éste una carga de oro: — "Vete en mal hora, porque el oro verdadero es comer". — Es bien sabido que los indios de Colombia, no sabiendo qué hacerse con la abundancia del precioso metal que diviniza Reyles, le cedían en ofrenda á sus bárbaros dioses, arrojándolo á paladas y entre ceremonias en el fondo del lago de Guativita. Es sabido también que si los que trafican con las piedras preciosas, si los acaparadores del diamante centelleador, — diáfana cristalización del carbono puro, —

lanzasen al mercado la actual existencia de sus depósitos, el diamante valdría menos que el vidrio. Y otro tanto decir podríamos sin escrúpulo, á pesar de ser menos abundosa y menos común, de la esmeralda regia, silicato de alúmina y glucina que debe su verdor al óxido de cromo. Si se mantiene el alza de los diamantes es porque los que negocian con su peso y sus luces, con su dureza y su nitidez, no surten al mercado sino de las cantidades de pedrería que el mercado soporta para que la oferta no supere con mucho exceso á los pedidos de la vanidad. De no ser así, de no regularizarse el lanzamiento de los joyeles, el diamante se encontraría en el mismo caso en que se encontró el oro molido y en barras, cuando los españoles se repartieron el rescate imperial que su codicia le impuso á Atahualpa. La virtud del oro y el poder de la fuerza nacen especialmente de las circunstancias. Cuando éstas se modifican, se modifican aquel poder y aquella virtud. En tanto la organización social las acepte por base primordialísima de su existir angustioso y cruel, el hombre se parecerá siempre al ángel caído, al ángel que encadenó con los anillos de una serpiente á un trozo de roca, — inutilizando el juego de sus alas luenguísimas, — el numen escultórico y magnífico de Bellvér.

Todo esto no impide que Reyles sea un perfecto y brillante escritor. Al empezar sus libros, os parece duro, lo juzgáis insensible y seco; pero, á medida que vais avanzando en aquella saludable lectura, echáis de ver que tiene la elegancia, el nervio, la fluidez y la espontaneidad de los cultores más finos de la palabra. No es sonriente, no es acariciante, y más bien se os muestra sombrío y trágico; pero pronto se os imponen y pronto os cautivan la franqueza de aquel pensar, el vigor de aquel temperamento, lo múltiple de aquella

cultura y lo castizo de aquella dicción. Nunca es fútil, como jamás el hada de la indulgencia le inspira ó le perturba; pero, en cambio, sabe lo que dice, sabe lo que quiere, sabe á donde va, y sobre todo, sabe traducir sus ideas como el primero, como el más hondo, como el mejor, como el más artista, como el más retórico y el más valiente de nuestros escritores. Un gran equilibrio mental, una sólida filosofía directriz, la ciencia del mundo, el carácter firme, la abundancia de libros y el odio terco á lo que considera falso ó ya carcomido, caracterizan y ennoblecen á nuestro Reyles. No puedo citarlo, no puedo transcribirlo con todo el detenimiento que se merece su justo renombre. Contentaos, pues, con algunas gotas de la esencia contenida en el último pomo veneciano de este artífice eximio:

"El amor de la riqueza, la Riqueza en sí, es la objetivación condensada y cabal del egoísmo, hostil al renunciamiento, á la generosidad inútil, á los ideales humanitarios; hostil á lo que no sea el interés genuino y vital de las criaturas. Esto explica de sobra los males que causa y su condenación por los santos varones, sobre cuyas testas sin fiebres y que ignoran la razón fisiológica de los fenómenos sociales, desciente majestuosamente, como sobre Parsifal, la blanca paloma del espíritu de Dios, cuando el *hombre simple,* por un prodigio de la fe, hace resplandecer de nuevo la sangre de Cristo en el vaso sagrado del Graal. Pero el egoísmo, por otra parte, es la fuerza, el nervio, el jugo de las voluntades; es, en cierto modo, la *virtud humana,* lo cual explica, no menos cumplidamente, su triunfo en el mundo y rehabilitación por los fervientes de la Vida y la moral del esfuerzo triunfante y creador. Mas esto atañe á los sociólogos de novísimo cuño, excitadores y organizadores de los egoísmos desvirtuados por las dulzuras de la civilización, no á

los moralistas de vieja cepa, de industria adormecedores, cuando no destructores de aquellos egoísmos, como cumplía, hasta cierto punto, en las épocas en que el animal humano era demasiado bravío y acometedor."

Dice más tarde, hablando de la propaganda contra la riqueza: "Aunque simple y pecador, paréceme que esta suerte de propaganda, digna del poeta de las Florecillas ó de los ascetas de la India, que aún se acuestan sobre colchones de clavos y viven de la pública caridad, es la que menos conviene á un pueblo excesivamente galante, sentimental, artista, pero nada sobrado hoy de energías viriles. ¡Mas qué sería, sin tales arrestos de desinterés, del amor de las actitudes estéticas y de los bellos discursos que tanto amamos los latinos; particularmente los más enfermos de ese mal misterioso y baladí que se llama la literatura! He ahí por qué el viejo prejuicio contra las actividades interesadas y especialmente contra el lucro, desvanecido en casi todas las clases sociales, sigue arraigado y vivaz entre las gentes de letras. Ya se sabe que ello es pura retórica; tema susceptible de dar pie á elocuentes volteos verbales; pero aun así, tanta ceguera y obstinada persistencia en un error, comprensible en la antigüedad, donde la riqueza era á veces corruptora, pero sin disculpa en las civilizaciones actuales, que han menester de los alados pies de Hermes para no quedarse rezagadas, debe de obedecer á razones profundas, aparte de indicar la poca aptitud de los irrealistas para comprender el mundo moderno y traducir la acerba inquina de los hombres de pluma por los hombres de espada, de los *rêveurs* por los *agisseurs*. Es una especie de odio sacerdotal. Quizá retores y humanistas, representantes típicos del espíritu clásico y de la disociación ideológica, se sienten ame-

nazados en sus privilegios de clase pensante — como antes las aristocracias históricas por las actividades económicas que tendían á destruir el dominio secular de aquéllas — y lamentan la agonía de un mundo encantado que, como hechura propia, les era tan dulce y favorable; quizá niegan las aptitudes que no poseen y contra las cuales no pueden luchar victoriosamente. En cualquier caso, la condenación implícita ó categórica de la vida moderna y las virtudes necesarias del momento, tan nobles y útiles como lo fueron en el suyo las encomiadas en la Imitación de Cristo ó los libros de caballerías, implica en los que la formulan de una ú otra manera, la incapacidad de adaptarse al nuevo ambiente, y es como la dolorida protesta de los que van á morir...".

Canta luego un canto de triunfo y de alabanza á la burguesía y sostiene que parece cosa de encantamiento que la humanidad no haya sospechado que la virtud del oro es un signo infalible de la fuerza inmortal. ¡Ya lo creo que lo ha sospechado! ¡No sólo lo ha sospechado, sino que lo sabe, y por eso ve en el oro al cómplice, al camarada servil de la fuerza! ¡Ninguno ignora ya que el imperio de la artillería es también el imperio de las matemáticas! ¡Ninguno lo ignora! Es, sin embargo, lástima, y no pequeña, que, en detrimento de la divinidad de la fuerza y del oro, se puedan escribir, en nuestras sociedades militarizadas y capitalistas, libros como los libros del creador de la antropología de las clases pobres, libros como los libros de Alfredo Nicéforo. Es en verdad una lástima, y no pequeña, que en detrimento de las virtudes de la fuerza y del oro, las clases más numerosas de estas sociedades militarizadas y capitalistas sigan siendo, como en los tiempos menos iluminados, de menor estatura, de menor volumen, de menor circunferencia cra-

neana, de menor amplitud frontal, de menor resistencia para la fatiga, y de caracteres etnográficos más primitivos que las clases de reducido número, que las clases beneficiadas por el oro y el poder. Es en verdad una lástima, y no pequeña, que la historia nos pruebe que los grandes progresos, que los progresos más beneficiosos, no nacen de las clases favorecidas por los númenes de oro y la opresión, sino del seno de las clases desheredadas, del seno de las clases á que dedica sus dolorosos libros Alfredo Nicéforo. Yo me he entretenido en escribir, al margen de las páginas de la obra de Reyles, una lista que presumo no exenta de enseñanzas. ¿De dónde vienen los inventores? ¿De la riqueza? No. ¿De la notoriedad heroica? Tampoco. ¿Del poder? Menos. Vienen de la penuria, del montón, de la noche, de lo que sufre, de los anónimos de la humildad. La primera idea del telescopio se debe á un monje mínimo, al padre Mersenno. El primer uso práctico de la telegrafía á un abate francés, á un enemigo de los aristócratas, á un aliado de los sin camisa, á Claudio Chappe. Fultón, el que aplicó el vapor á la navegación, es hijo de unos emigrados irlandeses que viven y mueren casi en la miseria. Jenner, el que inventa é impone la vacuna, es un médico rústico de Cleltenhan. Jacquard, el que perfecciona los telares mecánicos, era oficial en una fábrica de sombreros de paja. Watt, el que descubre la máquina de vapor, nace en el hogar sin ostentaciones, y no sin penurias, de un fabricante de instrumentos para la marina. Linneo, el autor de la nomenclatura botánica, era hijo de un pastor protestante, aunque otros aseguran que lo fué de un pastor de cabras y ovejas. No es más ilustre el origen de Faraday, el autor de la ley física que lleva este nombre. Fichte, el que crea el idealismo subjetivo, la filosofía individualista, nace en la pesa-

dumbre, se educa en la pobreza y vive en íntimo consorcio con la escasez. Y como no quiero aumentar con exceso la lista, básteme decir que Édison, el brujo de la edad contemporánea, el mago de este tiempo de hechicerías, nace sin recursos, vagabundea y principia vendiendo cigarros, periódicos y hasta azules botellas de gaseosa á los viajeros de un ferrocarril norteamericano. Yo prefiero á la filosofía de la fatalidad, á la filosofía de Reyles, la filosofía de Federico Passy, que sostiene, como sostengo yo, que el problema de la miseria está lejos de ser un problema insoluble, y que perseguir esa solución es un deber en el hombre consciente de la dignidad de su altitud en la escala zoológica. Suprimid la ignorancia, reformad las conductas, decid á las gentes que la ley del altruísmo es la ley de la vida de las sociedades, y el enigma se irá aclarando, el problema se irá resolviendo. El siglo veinte, nuestro siglo, tiene la misión sagrada de predicar la paz, de combatir el militarismo, de oponerse á las oligarquías financieras y de servirse de todos los medios morales de que dispone para hacer que los hombres, las clases, las naciones, las razas se vayan acercando á la mesa florida del festín de la fraternidad. Así prepararemos el tiempo que viene, la última y espléndida evolución social, la edad de la dicha y de la concordia, el ciclo luminoso de cuyo advenimiento duda el bravío y altanero numen de Carlos Reyles.

Concluyamos y sinteticemos.

Es preciso, pues, modificar la organización de los núcleos humanos; pero, antes, es necesario purificar y redimir al hombre. Se engañan ó mienten á la multitud, los que la afirman que ya se encuentra con aptitudes para ser la inspiratriz y la directora. ¡No es verdad! ¡No es verdad! ¡No es verdad y lloverá mucho, lloverá muchas veces, antes de que el evangelio de lo

porvenir se transforme en flor de realidades! Siempre, mientras haya una ignorancia, habrá una explotación. Siempre, mientras exista una debilidad, existirá un tirano. Siempre, mientras el egoísmo guíe las voliciones, otro egoísmo más poderoso se hará sentir. Es necesario, pues, que la masa, la ardiente, la triste, la sufrida, aproveche las victorias que va obteniendo y las comodidades que va alcanzando, no para vivir en la satisfacción del instinto del goce burdo, sino para ilustrarse y ennoblecerse en el cultivo de la virtud y en el perfeccionamiento de la labor. Es el culto de la escuela, el culto de la familia, el culto del taller, el culto desinteresado de la justicia y de la verdad, los que la llevarán á la tierra de promisión y de bendiciones del tiempo que viene. En tanto que la multitud sea multitud, la multitud, el número, la incultura del hábito y del pensamiento, no prevalecerá, aunque le prediquen otra cosa distinta las voces rugientes de los Herbert y de los Marat. La muchedumbre necesita dejar de ser muchedumbre, modificando el universo caótico de su espíritu, para que se cumpla la palabra de aquél que dijo que los humildes poseerán la tierra, profecía con rémiges que el crepúsculo escuchó una tarde en que los vientos estaban dormidos en los verdores esmeraldados del Gethsemaní. ¡Es por eso, es por el modo cómo sus apóstoles extravían y engañan á la multitud, halagando sus orgullos de ángel caído, que los ojos se nos llenan de angustia y el corazón de misericordia al leer las tristes y hermosísimas páginas del último de los libros de Carlos Reyles!

Al ver como las teorías se apoyan en el modo de actuar de la naturaleza que nos circunda, se diría que toda la naturaleza se reduce al mundo que nos mece y soporta. Esto no es así. La constitución de nuestro globo no es la constitución de todos los globos que

irradian en las noches de la inmensidad. En torno del sol hay un anillo de verdadero polvo de astrículos, anillo que divide en dos regiones y en dos comarcas el mundo planetario. Los astros situados dentro del anillo de los asteroides tienen una constitución diversa y distinta de los que se hallan fuera del aro constituído con los elementos ligeros y disgregantes que, en el tiempo remoto en que los grandes planetas se sentían nacer al gozo del giro y del balanceo, abandonaron resueltamente la periferia de la nebulosa solar. No es la misma la densidad de Júpiter que la de Urano y la de Neptuno. Los metales pesados están excluídos de la constitución de Saturno y de Júpiter. Si la vida existiese en esos colosos del vacío estrellado, el hierro que conquista y que mata, el hierro que es el instrumento de que se sirven la fuerza y la fortuna para apresar, no existiría en aquellas sociedades del golfo sin fin. Admitida la variedad de constitución, no puede dudarse de la variedad de modos de vida, pues es mucho orgullo creer que sólo la tierra es el mundo armonioso y con razón de ser en el concierto de resplandores de lo Infinito. ¿Qué sabemos nosotros, gusanos de lo azul? ¡Si no sabemos nada! Lo único que sabemos, por la experiencia histórica y el diario aprender, es que los ideales resisten al tiempo y á la opresión, pues aunque el ambiente no los fecunde, no por eso se anula su vitalidad, que una época transmite y confía á otra época, como ciertas semillas viven sin morir, en estado latente y siglos enteros, según las botánicas predicaciones de Van Tieghen, y como los seres vivos perpetúan la esencia de su substancia en otros seres vivos, según las hipótesis biológicas de Reqserhing. ¿Qué sabemos nosotros, gusanos de lo azul? ¡Si no sabemos nada! Ni la filosofía del sentimiento, que transforma el sentir en juicio por la voz de Jacobi;

ni la filosofía histórica que consagra y mantiene todas las iniquidades seculares y coronadas, precediendo á Reyles y siguiendo á Heráclito; ni la necesidad de adorar, que inspira á Leibnitz; ni el pesimismo que considera al mundo como una cacería en la que somos al mismo tiempo gamos y lebreles, según Shopenhauer; nada aún, nada aún, fuera del confuso ideal, del ideal informe, parece haber salido, como una promesa, de los labios silentes de lo Futuro!

Para Reyles, las ideas son las piernas del hombre. Para nosotros, los hombres son las manos de la idea. No se me oculta que Reyles nos podría contestar á los idealistas copiando lo que dice Emilio Faguet en la página 50 de sus *Discussions Politiques:* "La primera nación que alcance á la democracia integral... estará señalada para desaparecer y desaparecerá. Después de ésta será otra, y todas hasta que Europa forme una gran nación; pero tan heterogénea, tan amorfa que, como el imperio romano y con más razón, podrá ser conquistada por cualquier nación de ideas estrechas, de tradiciones fuertes y de patriotismo obstinado". ¿Y qué? le contestaríamos. Es que, como en todos los períodos históricos de decadencia, el progreso daría un salto hacia atrás, un salto hacia la sombra; pero para volver de nuevo á caminar en busca de la luz, de la cultura, del ideal, de la fraternidad y la concordia humanas. El espíritu del hombre se parece á Aladino. Un brujo, la idea, le pone en las manos la lámpara milagrosa del amor al bien, y cada vez que el espíritu frota el metal de esa lámpara con las manos sin carne, con las manos puras de la abnegación proba, del desinterés noble, la humanidad, vestida de harapos, se va vistiendo con principescas galas. El amor al bien, la lámpara con artes de hechicería, hace que se conviertan en siervos del espíritu los genios de la

fuerza y el oro, como la lámpara del arábigo cuento convertía á los monstruos de lo invisible en siervos de Aladino. Retrocederíamos, sí, para avanzar de nuevo, pasando como hoy por las sociedades militarizadas y capitalistas, donde la sed de lucro juega hasta con la vida de los humanos, falsificando, como lo hace actualmente, la sal marina mezclándola con sal gemma, el vino poniéndole campeche y yeso, el vinagre adulterándolo con ácido sulfúrico y ácido clorhídrico, la miel casándola con la goma y el almidón, porque hasta el panadero, que quiere enriquecerse sin escrúpulos y con rapidez, mixtura á las harinas con talco y fécula de maíz. ¿Y qué? Retrocederíamos para avanzar de nuevo, como el buque que deja una playa culta para volver á ella después de un viaje á los países en que domina lo primitivo; con la diferencia, con la enorme diferencia, de que ese buque puede naufragar, y el bajel del espíritu nunca naufraga, como no muere el sol aunque cada día desaparezca tras los punzóes lienzos del tramonto incendiado!

Ni el ideal, ni el oro, ni la fuerza son nuevos en el mundo. Todo el que los adora reverentemente, sigue las huellas que otros le marcaron y cumple con los ritos que otros cumplieron. Si el culto del ideal es una ñoñez rayana en imperdonable, no es menos ñoño el culto rendido al oro y á la fuerza. Viene de lejos. Viene de muy lejos. Le hallaréis en la sumisión glebal, en el respeto que al vasallo infunden la cota reluciente y la banda de púrpura y la espuela de oro de su señor. Le hallaréis en todos los despotismos que ensombrecen la historia, desde los despotismos asiáticos hasta los despotismos que España encontró en América. De oro era la lámpara, de oro la mazorca, de oro también los vasos votivos, de oro el friso que coronaba la parte exterior de las paredes y de oro los ta-

blones que servían de sustentáculo á las sillas, también de oro, en que estaban sentadas las momias de los incas en el peruano templo del Sol. Es que en el Perú existían las castas; es que allí el derecho de los humildes era desconocido; es que allí las gentes se ponían de hinojos en presencia del rey; es que allí se sacrificaban niños y vírgenes en la coronación y en los funerales de los soberanos de mayor fuste, como es sabido que se ofrecieron, en sus exequias, más de mil víctimas al espíritu belicoso de Huayca Capac. ¡El oro siempre acompaña y bendice á la fuerza! Con oro y pedrería estaban imitadas las más hermosas aves y las más bellas flores en los jardines de los espléndidos palacios de Moctezuma. Si de obsidiana eran los cuchillos con que los sacerdotes abrían el pecho de las víctimas, y de obsidiana eran las espadas de los jefes de los ejércitos, de oro eran las copas en que los nobles bebían el licor que los esclavos extraen del maíz, y bordadas en oro las telas en que se envolvían los mercaderes, tenidos en mucho por el imperio de los jeroglíficos apolicromados, donde se elevaban los héroes á la categoría de divinidades y donde se rendía culto fervorosísimo al brutal y bárbaro Huitzilopochtli, arrancándose violentamente el corazón á los mancebos y á las doncellas no sólo ante los altares del numen de la guerra, sino también ante los altares de Chicomecoathl, la pacífica diosa de la Agricultura, y ante los altares mismos de Toci, la benéfica diosa de la Medicina.

Culto por culto, ñoñez por ñoñez, me quedo con la ñoñez y el culto del ideal. No se me oculta, no, que, como Le Bon dice, la evolución de los pueblos es tan compleja como la constante evolución de los seres zoológicos; ni se me oculta que, como Le Bon dice, las leyes de la evolución social nos son aún tan des-

conocidas como las leyes determinantes de las transformaciones que sufren las especies; y no se me oculta que, como Le Bon dice, es más que utópica la tendencia de rehacer á golpes de decreto las sociedades, que no pueden sustraerse por más que quieran al influjo terrible de su pasado histórico. Sé todo eso, como sé, por haberlo aprendido en Le Bon, que la vida política de los núcleos humanos es una simple adaptación de sus sentimientos al ambiente que los circunda, y como sé que las principales características de nuestro tiempo son el poder irresistible del factor económico y el acercamiento de las nacionalidades por los vínculos mercantiles del interés. También sé, por haberlo leído en Le Bon, que la ley no puede permanecer estable en mitad de un pueblo que se transforma, porque una ley no es sino una costumbre creada por la necesidad y que fija en sus códigos la jurisprudencia, y no se me oculta, pues ya lo dije en anteriores párrafos, que la mayor parte de los que conducen á la multitud no son sino místicos, cesáreos y aristócratas, que han transformado á los sindicatos en instrumentos de violencia, de odio, de desorden ético y de infecunda disgregación social. Ya sé que, gracias á la prédica de sus falsos apóstoles, desdeña la multitud á los que no participan de su convicción, persigue á los que creen que la labor es una libertad noble, y no son dulces para el trabajo de las mujeres ni de los niños, no por misericordia ni por justicia, sino porque el trabajo de los niños y las mujeres apoca y disminuye la cifra del jornal. Estos demagogos ensoberbecidos no son respetables, aunque sí es respetable la idea que, sin que ellos lo noten, los empuja y dirige, por más que el asesinato político, las persecuciones religiosas, la simpatía hacia la criminalidad sin atenuación y el abuso de las huelgas perjudiciales al

bien común, no sean de aplaudir y sean agriamente de reprochar. Pero, ¿qué culpa tienen las ideas santas si el suelo en que caen las deforma y corrompe por falta de abono y falta de cultura? No con la masa, sino contra la masa, aunque en bien de la masa, hacia lo azul vamos, como á pesar de la rebeldía de sus tripulaciones, Colón pudo encallar las naves españolas en las verdes y vírgenes playas de América. ¡El ideal no muere! ¡El ideal no puede morir! ¡El ideal es la brújula y el norte de la Historia!

¿Acaso los otros valen mucho más? Ved á los que se llaman reyes del petróleo, reyes del carbón, reyes del acero. Concluída la primera ó la segunda rama, la pasión del trabajo desaparece. El oro corrompe lo mismo que el poder. Reyles debe saberlo, porque lo hicieron público todos los periódicos norteamericanos. Apenas hace un lustro, los archimillonarios, los filántropos con lo que reditúa la esencia vital del sudor ajeno, los que convierten en oro la sangre de los niños, los feudales del norte de nuestro continente, ¿qué tuvieron que hacer para refrenar á sus herederos? Como éstos derrochaban á tontas y á locas la propiedad paterna en el babilónico mundo parisién, los archimillonarios se reunieron en consejo consultador, resolviendo que cada uno de ellos tomara en sus fábricas, en sus talleres, en sus explotaciones, al hijo del otro, para enseñarles á los engreídos lo que cuesta ganar un puñado de dóllares, una doble águila. No nos empeñemos, pues, en transformar lo inestable en estable, lo pasajero en inmortal y nunca corrupto. La modificación política de la sociedad contemporánea se efectúa con lentitud, pero se efectúa, y la modificación política de esa sociedad traerá consigo la modificación civilizadora de sus sentires, porque es bien sabido, en virtud de la correlación que existe entre los

órganos, que el cambio de un órgano origina é impone la modificación parcial ó completa de todos ellos. Un animal carnívoro que dejara de serlo, modificaría no sólo su dentición, sino sus aparatos digestivos y secretores, como una sociedad militarizada y capitalista que dejara de serlo, modificaría el rumbo de sus gastos y el riel de sus múltiples actividades. Cambiadas las condiciones de la vida con la edad del planeta, ¿qué es lo que acontece? Pues acontece que las especies, victoriosas antes, renuncian al trono y al homenaje, como el héroe dejaría de ser un dios y el oro un ídolo si, á pesar de su fuerza y de su brillantez, la familia humana, modificando su organización, convirtiese en inútiles la idolatría del oro y la divinidad de la fuerza. El ideal, en cambio, no pasará jamás. El reino del ideal no ha concluído, aunque nos asegure lo contrario Próspero. El mundo no modula, â los pies de la fuerza, el himno que acompañan las liras formidables de Eolo y de Neptuno. No es ella la divina ni es el brillo del oro el brillo de la gracia. La virtud y la inmortalidad están en la idea, que es como el sol resplandeciente y puro de nuestro etéreo espíritu. El espíritu no tiene sino un código: la moral. El espíritu no tiene sino un juez: la conciencia. El espíritu no tiene sino un soberano: la excelsitud de su potestad propia. El espíritu es un viajero que va hacia lo ilimitado, hacia lo absoluto, realizando en la historia la permanente y la sucesiva ascensión del derecho, que es la única verdad adorable. Hegel ha dicho que toda esencia lleva en sí misma su forma y que hay una forma invariable para cada esencia. Si la esencia del derecho es la justicia, la forma del derecho se halla en abierta pugna con la arbitrariedad que suponen lo divino de la fuerza y el poder del oro. La miseria sin fin, la miseria sin lenitivo, la miseria sin cura, como

el reinado sin fin y sin cura del héroe tiranizador, no caben, no, dentro de la forma en que en sí misma lleva la esencia del derecho. Y esa forma es la que acidula y moldea, con los trastornos de las sociedades militarizadas y capitalistas, el mecánico prodigioso y el químico sublime de lo Porvenir!

Eso es lo que sé y eso es lo que creo, como sé y creo que la mirada de lo futuro se fijará con admiración y con complacencia en el nombre y las obras de Carlos Reyles.

CAPÍTULO VI

Reyles y Víctor Pérez Petit

SUMARIO:

I. — El naturalismo. — Su fórmula. — La observación y el método experimental. — Ejemplo de Wundt.. — Lo que dice Zola. — La descripción. — El estilo. — Los móviles. — El temperamento. — Realidad y psicología — Cacio. — La Raza de Caín. — El arte es compasión. — El verdadero realismo según Guyau. — La tendencia romántica y la envidia. — Eugenio Sué la transforma en emulación. — Algunas máximas de La Rochefoucauld. — El Cacio de Reyles y el Yago de Shakespeare. — La vida y las novelas de Reyles. — Reyles y el arte de escribir novelas. — Conclusión.

II. — Víctor Pérez Petit. — Sus estudios. — Su laboriosidad. — Emilio Reus. — El doctor Julio Herrera. — Extractos de *Gil*. — La herencia y la locura. — El cuento. — *La música de las flores*. — Despreciamos lo nuestro. — Aforismos de Capus. — Todo el cerebro sufre al crear. — Lo que nos dice el profesor Jakob. — La transmisión psíquica de célula á célula. — Juzguemos á los propios con justiciero amor.

III. — *Los Modernistas*. — Lamartine. — Víctor Hugo. — Su grandeza y su humanidad. — Ojeada sobre su obra. — Su carácter social. — Musset. — Sully Prudhomme. — Heredia. — Entrando en el estudio de los decadentes.

IV. — La audición coloreada. — Las experiencias de Víctor Mercante. — Color de las letras y de las palabras. — Matiz de las voces *virtud* y *belleza*. — La audición coloreada es un fenómeno sugestivo y un fenómeno de asociación de ideas. — Por qué son verdes las voces *campo* y *primavera*. — El poder evocador de las palabras no depende de las palabras mismas. — Un párrafo de Víctor Pérez Petit sobre la originalidad de los decadentes. — El arte consiste en traducir con claridad lo

que pensamos son claridad. — Víctor Pérez Petit y la dicción cromada. — Guyau y los simbolistas. — Opinión de Víctor Pérez Petit sobre el simbolismo contemporáneo. — Un párrafo de Carlos Vaz Ferreira. — Final de este volumen.

I

Volvamos al estilo novelador de Reyles, ahondando en su obra; pero tratemos antes de explicarnos, lo mejor posible, la estética y las prácticas del naturalismo. Sería injusto olvidar que la escuela enamorada de las realidades influyó poderosamente, no sólo sobre la novela y sobre el teatro, sino también sobre la historia y sobre la crítica durante todo el segundo tercio del siglo diez y nueve. Cerca de cinco décadas ha durado su victorioso imperio, que no era otra cosa que la inevitable revancha del espíritu científico contra los abusos de sentimiento y de imaginación en que incurrieron todos los númenes de la edad romántica. El período contemporáneo, que se inicia un poco antes de concluir el siglo anterior, reacciona contra el naturalismo, no por lo que esa modalidad literaria tiene de verídica y sí por los abusos en que incurre á su vez, exagerando su escolástica doctrinal y sus procedimientos objetivadores.

Zola nos dice: — "La fórmula naturalista en la literatura es idéntica á la fórmula naturalista en las ciencias y particularmente en la fisiología." — "Nuestra querella con los idealistas sólo estriba en el hecho de que nosotros partimos de la observación y de la experiencia, en tanto que ellos parten de lo absoluto." — "El naturalismo no es sino una fórmula: el método analítico y experimental. Sois naturalistas si empleáis ese método, sea la que fuere vuestra retórica."

Basta, para mi objeto, lo que precede. El público,

por lo general, ignora lo que esto quiere decir. La masa aplaudió los atrevimientos de las pinturas naturalistas, por sed de licencia; pero sin alcanzar á comprender, estéticamente, la fórmula científica en que se basaba el naturalismo. ¿En qué consistía? Detengámonos un instante sobre la fórmula resistida y vilipendiada.

Si reducís los principales fenómenos de la vida á la más elemental de sus expresiones, esos fenómenos en nada difieren de los fenómenos originados por las fuerzas físico-químicas. Los organismos humanos se rigen, en el mundo de la verdad, por las mismas leyes gobernadoras de todos los organismos moleculares de la naturaleza. Para llegar, pues, al conocimiento de las leyes que rigen nuestra vida, nos debemos servir de la observación y de la experiencia, desde que la experiencia y la observación son los únicos medios científicos con que contamos para llegar al conocimiento de las leyes que rigen la vida universal. La observación nos basta cuando el fenómeno que estudiamos es muy sencillo, como la caída de una piedra desde una altura ó el correr del agua por una pendiente; pero si el fenómeno es más complejo, de índole más honda, hay que valerse del método experimental. Éste consiste en modificar las condiciones de que un fenómeno puede depender, hasta dar con una que, al modificarse, haga que el fenómeno también se modifique. La causa del fenómeno se halla y reside en esa condición. Así, cada vez que engendremos, con nuestras experiencias, la condición necesaria al fenómeno, el fenómeno que buscamos reaparecerá en toda su plenitud y en todo su poder. Esto es claro, lógico, indudable, muy comprensible, y en esto se basa la técnica artística de Zola.

Escuchad á Wundt: — "Se trata de saber si el estómago digiere las substancias albuminoideas que le ingerimos. El fisiólogo alimentará exclusivamente al animal con dichas substancias: al cabo de algún tiempo le abrirá para ver si se encuentran substancias albuminoideas en vías de digestión en el estómago. Una vez seguro de esto, si el experimentador quiere saber por qué medios digiere el estómago dichas substancias, el experimentador recogerá el jugo gástrico y lo analizará, estudiando la acción de cada una de las partes de ese jugo sobre las substancias albuminoideas. Después que el fisiólogo haya obtenido el resultado que apetecía por medio de las secreciones suministradas por un organismo, *intentará obtenerle también con licores fabricados por él, á imitación de aquellas secreciones, llegando así á reproducir los mismos fenómenos."* — ¿Qué hace Emilio Zola? — Sigue y practica el método indicado por Wundt. — Opera, por medio del ambiente y la pasión, sobre los espíritus, como operaba sobre las gallinas, aislando las diversas regiones de su cerebro, el ilustre Fleurens.

Oid á Zola: — "Uno de nuestros romanceros naturalistas quiere escribir una novela sobre el mundo de los teatros. Esta idea general le sirve de punto de partida, sin tener todavía ni un hecho ni un personaje. Su primer cuidado será el de reunir, en apuntes ó notas, todo lo que ya sabe sobre el mundo que trata de pintar. Conoció á tal actor y asistió á tal escena. Estos son los primeros documentos, los mejores, los que han madurado al calor de su espíritu. Después se pondrá en campaña y conversará con los hombres mejor informados en el asunto, recogiendo frases, anécdotas y retratos. Como esto no basta, recurrirá en seguida á los documentos escritos, leyendo

todo lo que le pueda ser provechoso y útil. En fin, visitará los lugares, vivirá algunos días en un teatro para conocer sus más ocultos rincones, pasará sus veladas en el camarín de un artista y se impregnará lo más que le sea posible del aire ambiente. Una vez haya completado sus documentos, la labor del novelista se reducirá á la distribución lógica de los hechos." — ¿Habéis comprendido? — Bien conocido el mecanismo de una pasión, bien estudiado el ambiente donde va á estallar y bien dilucidada la influencia del ambiente sobre la pasión, el experimento empieza, se desarrolla y concluye de un modo científico. En mis apuntes y en mis lecturas, en las frases y en las historias que he recogido, están mi escenario y mis héroes, mis descripciones y mis conflictos, toda mi novela y mi romance todo. Llevo en mi interior, prontos para verterse, á Máximo y Renata, Chouard y Satin, Lisa y Quenú.

¿Recordáis lo que dije al comentar las páginas de *Beba?* Reyles ¿qué hace? En primer lugar estudia el ambiente, el campo que conoce en sus panoramas y en sus inculturas. Estudia, después, el problema fisiológico de la herencia en el cruce seleccionador de los consanguíneos. Busca, al trazar su trama, dos temperamentos que ayuden al propósito que persigue y los educa de un modo que responda bien al plan que se ha trazado. Crea, más tarde, un conjunto de circunstancias lógicas, reales, posibles de toda posibilidad, y el conflicto estalla naturalmente, no sólo porque el novelista lo quiere así, sino porque así lo quieren la ley del medio, y las fatalidades de lo heredado, y los derrumbes de la pasión burlada sobre la cuna del niño que no debió nacer, porque las lacras de las dos sangres de sus mayores explotan de científico modo en la miseria de la sangre suya. Esto

parece fácil y es dificilísimo. Se necesita, para esto, que el arte retórico y la verdad científica se desposen amorosamente en nuestra labor. Reyles acertó, acertó como pocos, acertó como era justísimo que acertara, dado lo que sabía, en el terrible y doloroso drama de su *Beba*.

Doña Emilia Pardo Bazán, en *La cuestión palpitante*, nos dice que el vicio capital de la estética naturalista consiste en someter los fenómenos del pensamiento y la pasión á las influencias físico-químicas, no buscando entre los motivos á que obedece la voluntad humana sino los más externos y los más tangibles, los que mejor responden á las burdas modalidades del instinto ciego. Es indudable que el naturalismo fué sensorial y materialista. Es indudable que el naturalismo supo mucho de Moleschott y Buchner. Es indudable que el naturalismo nada supo ni pudo saber de James y de Bergson. Lo que no es cierto es que Zola predicase el culto servil de la verdad fotográfica, como tampoco es cierto que Zola prescindiese de las espontaneidades individualizadoras. Ved lo que nos dice de la descripción: — "Describir no es ya el objeto que perseguimos: nosotros queremos sencillamente completar y determinar. Pongamos un ejemplo. El zoólogo que, ocupándose de un insecto particular, se ve obligado á estudiar con amplitud la planta sobre la que vive el insecto aquel, la planta de la que extrae hasta su forma y su matiz, no cabe duda alguna de que describe; pero esta descripción entra en el análisis mismo del insecto, convirtiéndose en una necesidad de sabio y no en un ejercicio de pintor. Esto significa que nosotros no describimos ya con el único objeto de describir por capricho y placer de retóricos. Nosotros entendemos

que no puede separarse al hombre del medio en que vive, pues su vestido, su casa, su ciudad y su provincia completan al hombre. Siendo esto así, nosotros no anotamos un solo fenómeno de su cerebro ó de su corazón, sin buscar en el medio las causas ó las reacciones de ese fenómeno." — Después agrega: — "Nosotros no hacemos sino constatar lo que ocurre en las literaturas modernas. Como todo el mundo puede advertir, el personaje ya ha dejado de ser una psicológica abstracción. El personaje, como la planta, se ha convertido en un producto del aire y del suelo. Esta es nuestra concepción científica. Desde este momento el psicólogo, si quiere explicar claramente los movimientos del alma, debe convertirse en un observador y en un experimental. Ya no nos preocupan las gracias literarias de una descripción hecha con hermoso estilo, pues lo que ahora nos preocupa es el exacto estudio del medio, es decir, la constancia de los estados del mundo exterior que responden á los estados psíquicos de los personajes. La descripción es, pues, un estado del medio que determina y complementa al hombre." — Añade luego, analizando la factura de los Goncourt, que, en las descripciones de éstos, "el hombre aparece, se mezcla á las cosas, y las anima por la vibración nerviosa de su emotividad", y nos dice que Gustavo Flaubert, sobrio y equilibrado, amante de los trazos salientes y las particularidades que pintan, es el mejor de todos los modelos para el estudio del arte de describir, porque sus descripciones "son pinturas necesarias del medio que completa ó explica á sus personajes." — Reconoce, en fin, que ha abusado, en sus obras, de la descripción, dejándose arrastrar por los apasionamientos que le inspira la naturaleza, y declara, por último, que "en una novela, en un estudio

humano, condena en absoluto toda descripción que no sea, según la definición antes dada, un estado del medio que determine y complemente al hombre."

La descripción naturalista no es, pues, la descripción fotográfica y enumeradora, como algunos presumen, sino la descripción homérica y caracterizante de que tantas veces hemos hablado. Así, en la técnica del naturalismo, no tienen excusa ni razón de ser los amontonamientos que suelen observarse en las novelas históricas de Acevedo Díaz. Puede advertirse, de vez en cuando, el mismo defecto, la misma amplitud, en la sabia factura de Carlos Reyles. Es que casi todos los autores contemporáneos pecan de ese mal, al que debemos productos muy hermosos, páginas retóricas imperecederas, y ese mal se explica, como dijo el pontífice del naturalismo, teniendo en cuenta que los autores naturalistas "soñaron con alargar la humanidad y la pusieron hasta en las piedras de los caminos." — Leo en la página 229 de *Le roman expérimental:* "Toda reacción es violenta, y nosotros reaccionamos aún contra la fórmula abstracta de los últimos siglos. La naturaleza ha entrado con un arranque tan impetuoso en nuestras obras, que ella las llena ahogando en ocasiones á la humanidad, sumergiendo y arrastrando á los personajes en medio de un derrumbe de rocas y de árboles enormes. Tenía fatalmente que ser así. Es preciso dejar á la fórmula nueva el tiempo necesario para ponderarse y para llegar á su expresión exacta. Por otra parte, aun en estas orgías de la descripción, en estos mismos desbordes de la naturaleza, hay mucho que aprender y mucho que decir. Se encuentran allí documentos excelentes, que serían de muchísimo precio en una historia de la evolución naturalista."

Tenemos, entonces, que la descripción que preco-

niza el naturalismo no es la descripción enumeradora de todos los detalles. El naturalismo condena la pintura de los detalles nimios é inútiles, de los detalles que no caracterizan, de los detalles que no complementan ó explican á los héroes. El medio es una prolongación de la humanidad, que el medio engendró, y la pintura del medio sólo debe emplearse para hacer más gráfica y más verdadera la pintura del hombre que sufre y batalla en el medio estudiado científicamente. Y lo mismo que afirmamos de la descripción, podemos afirmar de la libre personalidad de los autores. La técnica del naturalismo no les obliga á prescindir de las espontaneidades individualizadoras en el estudio de un vicio ó de una pasión. Todo lo contrario. Es preciso que pintéis á vuestros personajes, por muy verdaderos que esos personajes sean, de un modo original. Debéis escribir mojando la pluma en vuestra sangre y en vuestra bilis, de tal suerte que en todas vuestras frases palpite la vida y que vuestra obra suene como un grito humano. Así lo quiere el naturalismo. Recordad los elogios que Zola hace del estilo de Saint-Simon. La polipersonalidad es tan necesaria en la estética naturalista como en las estéticas enamoradas de lo absoluto. En la estética del naturalismo la polipersonalidad, la creadora virtud shakesperiana, tiene otro nombre, siendo la misma cosa. La polipersonalidad se llama, lectores míos, *la expresión personal*. Leo en la página 215 de *Le roman expérimental:* — "El señor Alfonso Daudet se acuerda de lo que vió, viendo de nuevo á los personajes con sus actitudes y los horizontes con sus contornos. Desde este momento, Daudet representa sus personajes y habita en los medios en que ellos habitan, enardeciéndose hasta confundir su personalidad propia con la personalidad de los seres y aun de las cosas

que quiere pintarnos. Daudet concluye por unificarse con su obra, en el sentido de que se absorbe en ella y la revive, al mismo tiempo, por cuenta suya. En esta íntima unión, ya no os será posible distinguir el realismo de la escena de la personalidad del novelista. ¿Cuáles son los detalles verdaderos? ¿Cuáles los inventados? Es difícil, muy difícil decirlo. Lo que hay de cierto es que la realidad fué el punto de partida, la fuerza de impulsión que actuó potentemente sobre el romancero. Éste, después, ha continuado la realidad, extendiendo la escena en el mismo sentido y dándole una vida especial, una vida que le es exclusivamente propia, una vida que sólo pertenece á Alfonso Daudet." — "Todo el mecanismo de la originalidad reside en esta virtud, en esta expresión personal con que vertemos las realidades del mundo que nos rodea. El encanto del señor Alfonso Daudet, ese profundo encanto que le ha valido un lugar tan alto en nuestra literatura contemporánea, procede del sabor original que imprime á la más diminuta de sus frases. Daudet no puede narrar un hecho ó presentar á un héroe sin encarnarse con plenitud en aquel hecho ó en el héroe aquel, con la vivacidad de su ironía y con lo dulce de su ternura. Conocéis, entre cien, una de sus páginas, porque sus páginas tienen una vida propia. Es un encantador, uno de esos cuentistas meridionales que nos representan lo que nos narran, con gestos creadores y una voz que evoca. Esos cuentistas lloran y ríen con sus héroes y los tutean, vistiéndolos con una realidad tal que, en tanto que ellos hablan, sus héroes están de pie delante de vosotros." — Estos libros, "que palpitan entre vuestras manos, son el mundo real. Más aún: son un mundo real vivido por un escritor de una originalidad á la vez exquisita é intensa. Ese escritor

puede escoger un asunto más ó menos feliz, y tratarle de un modo más ó menos completo. La obra no por eso será menos valiosa, porque será única y porque el escritor es el único que pueda darle este molde. este acento, esta existencia. El libro es de él y con esto basta. Se le clasificará un día; pero no por eso dejará de ser un libro aparte, una verdadera creación. Nos apasionará, le tendremos amor ó le tendremos odio; pero á ninguno le será indiferente. Ya no se trata de gramática, ni de retórica, ni se tiene ya únicamente bajo nuestros ojos un paquete de papel impreso. Lo que hay allí es un hombre, un hombre del que sentimos á cada instante batir el cerebro y el corazón. Y nos abandonamos á ese hombre, porque ese hombre se transforma en el dueño de las emociones del lector, y porque ese hombre tiene la fuerza de la realidad y el todo poderío de la expresión personal." — Entonces, según la técnica del naturalismo, el verdadero naturalismo no copia servilmente. El verdadero naturalismo crea, como crearon Homero y Shakespeare. Ismael es humano y Beba es humana; pero su humanidad se transformó en estética, en calológica, en hermosura y arte, antes de verterse, al pasar por el temperamento personalísimo de Acevedo Díaz y de Carlos Reyles.

También incurren en error los que sostienen que el naturalismo nació condenado á ser la minuciosa pintura de lo feo y de lo repugnante. Su fin no es sólo el de mostrar y poner de relieve las turpitudes de la bestia humana. Los móviles que determinan la voluntad no han de ser necesariamente, en el naturalismo, los móviles antagónicos ó antitéticos de los morales ó delicados. Cuando estos últimos no adulteran la realidad, cuando responden á la ley hereditaria y á la ley del medio, el naturalismo puede ser-

virse de esos móviles como se sirve de los impuros y repulsivos. El naturalismo es sólo amoral, es decir, prescindente sobre la moralidad ó inmoralidad que existe en el carácter ó en las acciones de sus criaturas. Unas veces por abusos de descripción y casi siempre por el tema elegido, los autores más altos del naturalismo se han creado una fama que no está de acuerdo con los cánones amoralistas de su escuela. Es más: esa escuela presume, y no sin causa, de moralizadora. Lo es por sus fines, lo es indudablemente por sus propósitos, lo es y mucho por sus tendencias, aunque casi nunca acierte á transparentarlo por el placer con que nos narra y pinta lo que debiera señalarse con sabia poquedad y con tino extremo. Zola nos ha dicho sin tartuferías: — "Nosotros investigamos las causas del mal social: nosotros hacemos la anatomía de las causas y de las personas para explicar los descalabros que se producen en la sociedad y en el hombre. Esto nos obliga frecuentemente á operar sobre sujetos lacrados, descendiendo hasta el fondo de las miserias y locuras humanas. Pero nosotros aportamos los documentos que se necesitan para que se pueda, conociéndolos, dominar el bien y dominar el vicio. Ved lo que hemos visto, observado y explicado con toda sinceridad. Ahora es á los legisladores á los que incumbe producir el bien y desenvolverle, ó luchar con el mal para estirparle y para destruirle. Ninguna tarea puede ser, entonces, más moralizadora que nuestra tarea, puesto que es ella la que debe servir de base á la ley." — El fin es nobilísimo y la obra gigante. Podrá responderse que, concebida la novela con este criterio, la novela ya no es labor literaria, sino labor científica y patológica. Podrá responderse del mismo modo que, á pretexto de investigar las llagas sociales, los autores naturalistas gustan de revol-

ver hasta la saciedad el pus de esas llagas. Todo esto podrá responderse con lógica y brío; pero lo que es indudable es que la acusación de inmoralidad con que se abruma al amoralismo naturalista es un reproche sin consistencia, porque el procedimiento usado por los autores es independiente de la técnica predicada por la modalidad retórica de que tratamos.

Balzac y Zola pretendieron hacer con el reino humano lo que Cuvier y Lamarck han hecho con el reino animal. Balzac y Zola, no contentos con esto, quisieron extender el dominio de la novela más allá de los límites de la literatura, ciudadanizándola en las jurisdicciones de la sociología y la legislación. Pero Zola, de cuya videncia no puede dudarse, sabía bien que la doctrina no suprime el temperamento y que es con los ojos de nuestro temperamento con los que miramos el mundo que nos circunda. Sancho ve á su modo, que no es el modo de ver de don Quijote. Según seáis nervioso ó linfático, así serán la índole y la ardentía de vuestra imaginación. Taine está en lo cierto cuando nos dice: — "La imaginación es la facultad cardinal del novelista; de ella dependen el arte de componer, el buen gusto y el sentido de la verdad. Añadid un grado á su vehemencia, y esa adición trastorna su estilo, altera los caracteres que produce y rompe los moldes en que se vacía." Zola no lo ignoraba. Su imaginación, en *L'œuvre,* había alterado el carácter y roto el molde donde vació á su Claudio Lantier en *Le ventre de Paris,* porque era un pintor épico, un gran pintor épico, el pintor velazquino que admiramos en *La Débâcle* y en *Germinal,* como es un pintor épico, aunque de otra especie y otros asuntos, el novelista de *Ismael* y de *Grito de gloria.* Tomad el instinto de la ferocidad, desmontadle, estudiad todos y cada uno de sus resortes, metedle dentro de

una criatura humana, ponedle después en un medio favorable á su desarrollo, convertidle en novela, y esa novela no será igual si en vuestro temperamento predomina la sangre ó si en vuestro temperamento predomina la bilis. El bilioso pondrá en la pintura de la ferocidad los amargos sabores de su humor, en tanto que el sanguíneo pondrá en la pintura de su ferocidad las cegadoras rapideces del rayo. El poder del temperamento, influyendo sobre la imaginación, es indiscutible, como es indiscutible que influyen sobre la imaginación de un modo poderoso la existencia privada de cada artífice y los gustos estéticos de cada edad. El naturalismo de Acevedo Díaz, por todas estas causas, será más turbado y menos completo y de otro carácter que el de Carlos Reyles. *Ismael* es una verdad, lo es en sus descripciones y en sus personajes; pero no es la misma verdad que nos seduce en *Beba*, como *Beba*, aun siendo naturalista, no contiene la misma verdad que advertimos en *La Raza de Caín*.

Esto, que parece complejo, es por demás sencillo. La lima del tiempo pule y desgasta, es decir, transforma. Cuando surge *Ismael*, el naturalismo ya es un triunfador. Acevedo conoce su técnica, la aplica materializando sus descripciones, y trata de encuadrar sus personajes en la ley del instinto; pero Acevedo es un solitario, viene de las entrañas del romanticismo, le saturan todos los perfumes de aquella época ensoñadora, es bravo y quijotesco y un poco baladrón, no tiene de la vida y del ideal el mismo concepto que de la vida y del ideal tiene el autor de *Beba*. Cuando ésta surge, el naturalismo está en su plenitud; se cree en la eficacia de su retórica y de su sociológico apostalado; le ayudan á imponerse la compteana filosofía y los derrumbes amargadores de la ilusión platónica; la ciencia brilla sobre los altares

del pensamiento y la estética quiere que la hermosura sea como la hermana menor de la verdad. Cuando surge *La Raza de Caín* el naturalismo, que está en la senectud y que ya es un sistema, que ya no tiene las espontaneidades y los orgullos que tuvo en su aurora, se ha desposado con la psicología, concediéndole al estudio de las almas, un poco más autónomas y menos materiales, parte de la atención apasionadísima que consagró en sus amaneceres al estudio del instinto y la naturaleza. Han surgido Bourget y Marcel Prevost. Ya suenan, además, los clarines de las avanzadas del arte modernísimo, que será una reacción contra los abusos de la escuela naturalista, como la escuela naturalista fué una reacción contra los abusos de la realidad romántica. Todas las novelas de ese período de transición, como dice Brunetière, tienen el aire de confesiones. Ya no es la naturaleza el ídolo reverenciado. El ídolo reverenciado es el alma en sí, el alma individual, con todas sus angustias y todas sus catástrofes. Como es natural, esta metamorfosis, ese cambio de rumbos de la literatura, influye en Carlos Reyles. El naturalista, sin dejar de ser francamente naturalista, reforzará lo que había en su espíritu de psicólogo y hará que su musa nos cincele las páginas de *La Raza de Caín*.

Sería hacerle una injuria inmotivada al autor de *Beba*, sostener que Reyles no se sometió á ninguna teoría ni á ningún principio en la confección de sus dos novelas. Eso podrá halagar á los tontos de capirote, pero no á Carlos Reyles. ¿Flaubert y Maupassant acaso escribieron por escribir, sin preocuparse del estilo y la arquitectura de su obra artística? Ambos pugnaron por ser objetivos, por ser impersonales y ambos lo consiguieron; pero, en tanto que el segundo anota la verdad con seca exactitud, el primero

nos dice que los autores debían ser "á modo de espejos que engrandeciesen la verdad exterior". ¿Cómo no han de diferenciarse, retóricamente, un novelista que se propone imitar á la naturaleza como Edmundo Goncourt, y un novelista que se propone el embellecimiento de lo natural como Octavio Feuillet? Reyles no ignora, por lo que ha leído y por lo que ha observado, que, como nos enseña Fernando Brunetière, "á falta de genio, que es raro siempre, y á falta de talento, que no es muy común, son sólo los principios y las teorías las que mantienen su carácter estético á las obras artísticas y literarias." — ¿Taine, por ventura, catalogó con la misma etiqueta á Dickens y á Balzac? — Reyles, naturalista en *Beba*, es más psicólogo que naturalista en *La Raza de Caín*. Conserva de su primera modalidad todas las condiciones que han de sobrevivirla, lo probo de la observación, lo verídico de los pinceles, el cuidado del medio, el estudio minucioso del hombre, y este estudio le lleva, como por la mano, á alargar y extender su psicología profundizadora. — Así Cacio, Guzmán y Menchaca, son documentos, seres reales, criaturas que copió de la vida; pero criaturas que el autor ya no nos traduce sirviéndose sólo de los actos propios de su índole y útiles á la trama de la novela, sino criaturas que se razonan, que analizan sus estados de alma, que se complacen en el monólogo, que dialogan con el estilo á que los retóricos dan el nombre de estilo de ideas. Es indudable que Carlos Reyles no se deriva de Williams Shakespeare. Es indudable que el *Otelo* del autor inglés no estaba en la memoria del uruguayo autor cuando éste concibió *La Raza de Caín*. Suponer otra cosa sería ridículo. El Cacio de Reyles no es una imitación. Su Cacio ha existido en nuestro ambiente y en nuestra época. Rey-

les halló á su Cacio, esperándole pacientemente, sobre el montón de los recuerdos de su juventud, de su primera edad. Reyles ni tan siquiera ha tratado de disfrazarle. Le trasladó al papel con todos sus perfiles, con todos sus contornos, con todos sus rasgos característicos. Si los abultó, si hay exageraciones en la pintura, culpa es de la pícara imaginación que engrandece y deforma lo pretérito. Pues bien, por la virtud creadora de su psicología y por la virtud de su técnica magistral, el Cacio de Reyles se parece al Yago de Shakespeare. Son dos soliloquios eternos. Ambos peroran con abundancia sobre el hondo tema de su envidia, de su maldad y de su ambición. Ambos también pretenden justificarse. El destino se les muestra contrario, desconoce sus méritos, les trata con notoria acritud. Para los otros la existencia es jardín de rosas. Para ellos la existencia es matorral de espinas. Yago se siente, en su astucia, superior á Otelo. Cacio no aprecia la virtud de los ricos, de los ilustres por su cuna y su rango social. ¡Les es tan fácil, á los felices, ser virtuosos! Y en el Cacio de Reyles revive el alma del Yago de Shakespeare.

¿Por qué revive? Por el embrujamiento de la envidia potente y la ambición burlada. El parentesco, entonces, es natural y lógico. Aquellos dos espíritus, bajo el influjo de la misma dolencia moral, miran con desdén la perfección ajena y la ajena hermosura. Son dos solitarios, dos egoístas, dos elementos perturbadores de la armonía del medio en que actúan. ¿Por qué camino llega el Cacio de Reyles á emparentar con el Yago de Shakespeare? La envidia es un tóxico que, como el arsénico y el cianuro de potasio, necesita, para ingerirse y prevalecer, de un vehículo que retarde ó apresure su acción. El conflicto de emulaciones, la lucha en el colegio, es el vaso que trans-

portará los zumos de la envidia á la sangre de Cacio. Esto no basta. Se necesita más. El autor lo sabe. El autor no ignora que la absorción de un veneno es más rápida en los puntos en que existe una herida que en los que están sanos. El amor propio de su héroe está profundamente herido. Le desespera la humildad de su cuna. Y el veneno obra, el veneno se agarra y entra en las paredes sangrantes del órgano lacerado, porque el rival del envidioso es rico, robusto, feliz, hecho para agradar á la fortuna y á las mujeres. En estos renglones está todo el drama, toda la novela. El autor, planteado el conflicto, le deja á la vida la tarea de resolverlo. Su héroe es una realidad. Puesto en contacto con otras realidades, la lógica de los hechos le arrastrará al crimen. ¿Hay acaso alguna realidad más cierta y más dolorosa que la de Menchaca? Es natural que Cacio se exalte, que pregone las virtudes de la energía, que no se contente con las venganzas de la intención, viendo á io que conduce la falta de voliciones en la persona de Menchaca y en la de Guzmán.

El envidioso cree que el universo gira en torno de su persona. Él es el centro, el único centro, de todas las acciones y pensares humanos. El mundo se hizo para oprimirle, para entenebrecerle, para desesperarle. Crooker, Arturo, Ana, Laurita, ¿qué son para Cacio? Seres surgidos para avergonzarle. Seres creados para hundirle en las confusiones de la humillación. Cacio, la envidia, "tiene un corazón extraño á los hombres". Cacio "ha nacido para destruir". Cacio considera "monstruosa la ley que nos manda sufrir para asegurar la felicidad ajena". Cacio es un rebelde, "preparado para la maldad por los dolores del orgullo y la impotencia". Cacio "es duro por egoísmo, y no egoísta y duro por cumplir altos fines". Cacio tiene

el claro conocimiento, "la perfecta conciencia de su perversidad". Cacio en su celda, después de su crimen, "se siente libertado". Cacio, al mover los hierros que la justicia puso en sus pies, oye una voz que le dice que ya no le aplastarán ni los ricos "con la pesada carga de oro" que llevan á cuestas, ni los aclamados "con el peso de la fútil gloria" que amasan con sangre, con la sangre que hierve en sus arterias. Y Cacio les grita: — "¡Imbéciles! Con mis vestiduras me he despojado de todas las preocupaciones y vanidades, y, aunque arrastrando un grillete, soy un hombre libre de toda esclavitud."

Yo entiendo que este retrato es maravilloso. Yo veo bien en ese espíritu obscuro, en ese espíritu de fiera montaraz, que se sabe mala, que conoce que ha nacido para morder, que se gloría de no resistir á las fatalidades de su propia naturaleza, y que odia, considerando vil á la piedad y más vil á la mansedumbre, al venado por la dulzura de sus ojos negros, á la calandria por el hechizo de su canto armonioso, al sol porque le impide caer sin que le vean sobre el cordero con gusto á tréboles, al agua de la sierra porque es cristalina y porque no emponzoña, indignándose además contra el cazador que no comprende lo que hay de sublime y de excepcional en su odioso destino de carnicero rebelde y desesperado. Y no me hago un mérito, si acaso lo hubiera, en ese mérito de mi comprensión, porque Cacio dice todo esto mejor que yo cuando soberbiamente le escribe á Guzmán:

"Los bípedos de piel gruesa son los que viven para edificar. Á nosotros una serie de causas y circunstancias fatales, determinadas, en primer término, por nuestra propia naturaleza, semejante á la de esos peces que nadan contra la corriente, nos armaría siempre contra los otros. Nos niegan y los negamos; nos

atacan y les devolvemos iracundos sus flechas envenenadas; nos despojan y herimos para recobrar lo que nos han robado. Y esto sucederá, en todas las latitudes y por todos los siglos de los siglos, mientras haya hombres que comprendan la imperfección de la vida. Somos, y no lo digo sin el orgullo del más hermoso de los ángeles, los que se rebelan contra la ley, los descendientes de Caín, sobre quienes pesan las terribles palabras del Señor: *vagabundo y fugitivo vivirás sobre la tierra*. Para nosotros no son las dulzuras de la civilización, ni las delicias del hogar: para nosotros la espesura agreste del monte. ¡Pobres y flacas panteras! Mientras los gordos cerdos arrastran el voluminoso vientre, bostecemos de hambre y de fastidio, enseñando como una protesta la riqueza de la garra."

Lo más curioso, por ser verdad, es que Cacio mata á la que codicia con el convencimiento de que, al matarla, va á poseerla, va á hacerla suya. Bien es cierto que esa posesión será una posesión ilusionaria; pero, ¿acaso "son otra cosa los bienes más reales?" Cacio, después del crimen, vive para ella, pensando en ella, dialogando con ella, contándole incesantemente sus tristezas amargas, pesaroso y contento "de haber destruído aquel conjunto de perfecciones". ¿Pesaroso? Sí, cuando recuerda que ella, por su culpa, "no existe más"; pero contento cuando medita que con un acto de volición desesperada la conquistó valiente, dándolo todo por la desdeñosa, saltando por encima de la ley humana, exponiéndose estoico á los negrores del encierro y de la ignominia. — "Laura, se dice, me debe sonreir". — La amó como hombre. Como los otros no eran capaces de hacerlo. La amó hasta matarla para conseguirla, para posesionarse plenamente de ella, para hacer que el espectro dulce de la victima y el

alma sin blancuras del verdugo se desposasen en los dominios de la ilusión, en el mundo de lo que no ha sido y nunca será. ¿Entendéis? Su amor ya no puede finalizar. La muerte, la fría muerte, lo ha eternizado. Los otros, los que ella prefirió en vida, podrán olvidarla y ser olvidados por el espíritu de la muerta. Él no la olvidará y su crimen le obliga á que siempre la tenga en la memoria, como ella tampoco podrá olvidarle, porque él, desdeñado y aborrecido, destruyó su hermosura y le enlazó á su amor con la irrompible cadena de su delito.

¡Oh la raza de Caín! ¡la raza del orgullo y la envidia! Es mala, muy mala; pero no estoy del todo conforme con el concepto que de ella tiene el asesino Cacio. Es para ella, aunque esto parezca una paradoja, que se hicieron el hogar y la civilización, según nos dice el Génesis. El réprobo Caín mata iracundo al inocente Abel porque Jehová, que á mí me gusta mucho menos que Cristo, acepta con deleite los corderillos que le ofrece el pastor y rechaza con ceño las amapolas ó las espigas que pone en sus altares el primer sudoroso que labró la tierra. Caín es el trabajo. En el fondo, señor asesino, Caín tuvo razón para odiar á Abel. Con Abel empiezan la desigualdad, la adulonería, las predilecciones de los poderosos hacia los que saben tartufescamente humillarse y servirles. Caín, maldito y destrozado por los remordimientos, huye con una marca de ignominia en la faz dolorosa. Engendra hijos y levanta los muros de la primer ciudad que existió en la tierra. La ciudad se llamaba Enoch, como el primogénito de Caín. Ese primogénito es uno de los bisabuelos de Jabel, que agrupa los ganados, y de Jubal, que inventa la cítara, y de Tubalcain que doma, con el martillo, al hierro y al cobre. Más tarde las hermosas hijas de la raza de Caín,

— sus abuelas de usted, señor asesino, — incendian en amores á los descendientes de los hijos de Set, y la raza de Caín domina la tierra cuando llegó el diluvio. Lo dice la Biblia. ¡Sí, señor Cacio! El orgullo, Satán, y la envidia, el hijo sin venturas de la hermosa Eva, han forjado la ciudad, el arte, la fragua, la civilización, como muy bien nos dicen estos dos versos escritos por Bartrina:

¡Paso al sublime carro del progreso
Que arrastra Caín y empuja Satanás!

No quiero insistir sobre la novela. Peor para aquellos que no la leyeren por ser fruto del pago. Max Nordau tiene razón cuando alaba, en Reyles, la verdad del análisis psicológico, la sombría grandeza del arte y la sorprendente sencillez de los medios. Max Nordau está en lo justo cuando alaba, admirando á Reyles, lo hermoso de la concepción, lo hermoso de la arquitectura y lo hermoso del estilo de *La Raza de Caín*.

Y, ¿por qué no decirlo? Si doloroso y digno de estudio me parece Cacio, Menchaca no me parece menos digno de estudio y menos doloroso. Bastarían estas dos creaciones para que mi pluma reconociera lo enorme de la imaginación y lo intenso de la polipersonalidad que brilla en Carlos Reyles. Se dirá que todas sus criaturas van contra la corriente. Cacio, aun cuando no lo dice, no hace otra cosa que repetirnos lo que también nos afirmó Beba. Es que esto está en la idiosincrasia del escritor. Es que así lo quiere el temperamento del que ha cincelado las eruditas páginas de *La muerte del Cisne*. Es que, si de otro modo engendrara y de otro modo alumbrase, la musa novelesca que acabo de estudiar no sería la musa triste, aristocrática, desdeñosa, un poco cruel y un

poco descreída que habla, cuando la luna nieva sobre los molles, con el espíritu fieramente soberbio y cesáreamente dominador de Carlos Reyles.

Reyles sabe que la verdad es necesaria á la vida. De los fecundos senos de la vida sale á chorros el jugo amargo, pero dignificante, de la verdad. Dios no puede mentir. La verdad ha sido la primera y será la última de las palabras que pronuncien los labios de Dios.

Reyles conoce que el naturalismo es la retórica más en concordancia con los dictados de la razón y la naturaleza. El arte que traduce al hombre como es el hombre, es el arte sublime, el imperecedero, el que siempre cautivará. El héroe ficticio no valdrá nunca lo que valen los héroes que luchan sin descanso con las fatalidades aplastadoras de la herencia y del medio.

Reyles, como los buzos que se hunden en los mares cubiertos de espuma, baja hasta los fondos del mar de la vida, para volver, cansado y orgulloso de su esfuerzo hercúleo, trayendo en el cóncavo cáliz de sus manos viriles las perlas brilladoras de la verdad.

Pero ese triunfador, ese devotísimo de lo verdadero, no sabe ocultar y deja traslucir un enorme sentimiento de misericordia, que á mí se me figura un grito de protesta contra la vida.

¿Qué son Beba y Tito? Un grito de protesta contra las iniquidades de lo hereditario. La ciencia, á veces, es una verdad cruel. ¿Qué son Cacio y Menchaca? Un grito de protesta contra las iniquidades de su propia índole. La naturaleza, á veces, es una madrastra torturadora.

El numen de Reyles, ¿desdeña ó se apiada? Yo creo que llora sobre los cancerosos y los vencidos; pero llora con ira, con acritud, con desesperación, como lamentando no poder infundirles algunos adarmes de voluntad, para que el triunfo sea de los hombres, y

no de la vida, que no es generosa, que no merece el culto que le consagramos y que se complace haciendo sangrar el débil corazón de sus criaturas.

Reyles sabe que la vida es mala y no quiere que la vida le vea llorar. Por eso pasa altivo sobre los escombros de una virtud, indiferente sobre las ruinas de una ilusión. Pero ¿es real esa indiferencia? Esa altivez, ¿es tan insensible como parece? Yo no lo creo. Yo creo que hay algo de romántico en ese naturalista. En ese impersonal, en ese objetivo, en ese soberbio, tienen un solidario todos los dolores, todas las miserias, todas las angustias de la humanidad.

Es que Carlos Reyles ha nacido artista, y el que dice arte dice compasión. El arte crea porque compadece. Si no compadeciese, ¿cómo comprendería? No es posible crear sin comprender. En toda musa, que engendra *verdaderos* seres humanos, palpita un *verdadero* corazón de madre. Es claro que de las obras de Carlos Reyles no puede decirse lo que Walter Scott decía, según Sainte - Beuve, del *Gil Blas* de Le Sage: — "Esta obra deja al lector contento de si mismo y del género humano." — Las obras de Reyles más bien nos dejan, después de su lectura, descontentos del género humano y de nosotros mismos. Le Sage y Reyles tratan de presentar á la sociedad exactamente como ella es, sin embellecerla ni calumniarla: pero Reyles la ve con vidrios ahumados, con cristales obscuros, sin burlas ni consuelos, en tanto que Le Sage, filósofo práctico, no pone en su sátira ni odios, ni tristezas, ni tedios del vivir. Aunque Jabel inicie la riqueza, aunque Jubal nos conduzca á los encantamientos de los mundos del arte, aunque Tubalcain nos anuncie el telégrafo y la locomotora, aunque las hijas de Sella nos den el amor, lo indudable es que los descendientes de la raza maldita, los rebelados y

los envidiosos, no nos ganan el corazón en las obras de Reyles. Es que el naturalismo del siglo diez y siete era menos viejo, menos experimentado, menos científico, menos melancólico, menos materialista, que el naturalismo de la centuria en que escribió Flaubert.

La Rochefoucauld, que me sé de memoria, dice en una de sus sentencias: — "Il y a des gens dégoûtants avec du mérite, et d'autres que plaisent avec des défauts." — Reyles se las compone de tal manera que sus protagonistas, culpables ó virtuosos, nos desagradan siempre. Les falta el fluido generador de la piedad ó de la simpatía. No entramos nunca, de un modo completo, en el círculo en que giran sus pesadumbres, sus gozos, sus vicios, sus pasiones, sus trágicas bregas. Como sus héroes no se posesionan victoriosos de nuestra voluntad, sus héroes nos dejan libre el raciocinio y libre el corazón, permitiéndonos advertir el juego de los hilos con que el novelista mueve á sus fantoches. Siendo esos personajes granos de arena de la pirámide de la humanidad, — pues para mí la humanidad es una pirámide con sus cimientos en los instintos hereditarios y su aguzada cúspide en la excelsitud venidera ó última, — yo no sé lo que les falta de humano á esos personajes de drama y de pasión. Inadaptables siempre al medio en que se agitan y colocados siempre fuera de la ley de su medio, acaso esos personajes de rebeldía chocan con mi filosófico darwinismo, que considera que la virtud de la adaptación, no siendo bestialmente servil, es la más alta de todas las virtudes sociales. Acaso, y sin acaso, encuentro que esos héroes no son héroes del todo. La Rochefoucauld dice: — "Il y a des héros en mal comme en bien." — Ni Tito ni Cacio se me figuran héroes por entero. Tito, ante el derrumbe de sus esperanzas, dobla el testuz como un toro vencido, abandonando sin

valentía á la mujer que le sacrificó su dignidad de esposa. Cacio, por más que arguya en su carta á Guzmán, no envenenó á Berta por amores á Berta, sino porque Berta es fácil de vencer, siendo difíciles de vencer los músculos ágiles y fornidos de Arturo Crooker.

El mismo La Rochefaucauld nos enseña que — "l'envie est plus irréconciliable que la haine." — Siendo esto así, ¿cómo Cacio se contenta con matar á la novia? Cacio, en su epístola, nos dice que probablemente la muerta pronto será olvidada por los demás. El recuerdo de la muerta le pertenece, es suyo, constituye su dicha y su torcedor. Cacio no puede ignorar, en su perspicacia, que el olvido es consuelo. Cacio, entonces, no se venga de Arturo. La envidia de Cacio ha sido impotente, y Cacio, al matar, sabe que ayuda al triunfo de Crooker. Es que Reyles, en sus novelas psicológicas y naturalistas, es menos lógico que Balzac. Los caracteres de Balzac, como dice Guyau, son teoremas vivos. — "Balzac tiene un procedimiento de simplificación poderosa que consiste en recoger todo un hombre en una sola y única pasión." — Reyles es más complejo, mucho más real; pero menos lógico, menos simplificador y menos novelista. Su filosofía, su ansia de verdad, su conocimiento de la existencia, perjudican á su ficción. Guyau está en lo cierto cuando sostiene "que el verdadero realismo consiste en no admitir jamás que un hombre sea una pasión única encarnada en sus órganos, sino un juego y frecuentemente un conflicto de pasiones diversas, que es necesario apreciar cada una en su valor relativo." — Así Cacio es una envidia y una vanidad. La vanidad triunfa sobre la envidia. La envidia se venga mal envenenando á Laura; pero la vanidad se alza resplandeciente, jubilosa de mani-

festarse como una volición activa ante las voliciones sin actos de Guzmán.

Es indudable, pues, que el psicólogo profundo y el realista verdadero no se han engañado; pero el novelador, muy amigo de las complejidades del alma humana, ha perdido en fuerza emocionadora lo que ganó en análisis y en verdad. Es que Reyles, al escribir, escribe casi siempre con la inteligencia y no con el sentimiento. Reyles entiende que el hombre debe tragarse las lágrimas. Reyles presume que, lo que su pluma escribe cerebralmente, nuestros nervios lo recogerán transformándolo en substancia cardíaca. Reyles se engaña. La Rochefoucauld, el sentencioso La Rochefoucauld, es el que acierta cuando nos dice: — "L'esprit ne saurait jouer longtemps le personnage du cœur." — El Cacio de Reyles no pone bastante corazón en sus odios. Si sus odios fueran menos cerebrales, sus odios hubieran triunfado de su vanidad, y la novela sería de mayor impresión, de mayor efecto, aunque acaso fuese menos psicológica y menos real. Es por eso, porque las pensaba y también las sentía, que aun viven las mejores novelas de Balzac.

Eugenio Sué también manipuló con la inquietud del alma que nos produce la consideración del bien que deseamos y otro posee. Eugenio Sué también encarnó á la envidia en el *Federico* del segundo de sus poemas de *Los siete pecados capitales*. Eugenio Sué militaba en las filas del romanticismo y ya sabemos que el romanticismo, á fuer de platónico, sólo se ocupa de la verdad para perfeccionarla y embellecerla. Es natural entonces que Eugenio Sué, en lugar de seguir á la envidia en su lógico desenvolvimiento y en su finalidad lógica, convirtiese á la irascible envidia en emulación noble. Un escultor, enfermo de envidia, lo que quiere es mancar á sus rivales, es decir, cortar

con sus dientes la mano derecha de los escultores que le aventajan. Un escultor, á quien impulsa la emulación, no odia á los gloriosos que le vencieron, sino que trabaja y se desvive por igualarlos en ingenio, técnica y habilidad. Así, mientras el Cacio de Reyles mata, el Federico de Eugenio Sué brega por arrancarle víctimas á la inundación que arrasa en los valles y ruge en las barrancas los himnos del trueno. Es claro que lo que Reyles sabe, Sué lo ignora ó aparenta ignorarlo. Para el último la envidia no es casi imposible de corregir ó desarraigar; para el primero, frenólogo sapiente, la envidia es una afección cancerosa, un modo de sentir de un órgano cerebral, como el orgullo, la fiebre del poder y la concupiscencia. El segundo no sabe, ó aparenta ignorar, que las enfermedades del alma resisten muchas veces á los cuidados de la educación, que en ocasiones las desarrolla, en tanto que el primero sabe perfectamente que el envidioso no sólo desea hundirse en la oleada de todos los goces, sino que apetece destruir los goces que le están vedados á fin de que ninguno disfrute de ellos. El segundo es un optimista que se engaña á sí mismo por razones de escuela filosófica y literaria, en tanto que el primero sabe que con justicia pintaron los antiguos con la mirada torva, y la cabeza ceñida de serpientes, á la deidad que supusieron fruto de los amores encandecidos de Palas y de Estigia. El segundo trueca lo vil en puro, la miserable pasión de la envidia en el honesto afán de competir, como si lo malo no engendrase casi siempre á lo malo, del mismo modo que el áspid produce al áspid, en tanto que el primero, mucho más humano y mucho más docto, hace que lo homogéneo no se interrumpa en la metamorfosis espiritual, porque como ha dicho La Rochefoucauld: — "Il a dans le cœur humain une génération

perpétuelle de passions; en sorte que la ruine de l'une est toujours l'etablissement d'une autre." — La envidia de Federico difícilmente pudo trocarse en emulación, en tanto que es concebible y muy hacedero que la envidia de Cacio ceda su trono espiritual á la ya muy desarrollada vanidad de Cacio. El asunto es hermoso y pudo tentar á Reyles, porque como rimó la musa de Ovidio,

Hœc placet; hanc, quoniam vulgaris fabula non est.

Comparad nuevamente el Cacio de Reyles con el Yago de Shakespeare. Yago, que no pospone la envidia á la vanidad, se venga como un monstruo y como un dios. Emponzoña lentamente con sus palabras, silbidos de culebra, el alma primitiva de Otelo. Abusa de la sencillez de aquel gran tigre semi domado, y le conduce con paciencia espantable al crimen doloroso. El Cacio de Reyles, ansioso de probar que sabe *querer,* envenena á Laura. ¿Para qué, si conoce que Arturo la olvidará, hundiéndose de nuevo en las cálidas ondas del vivir? Yago no mata. Yago se divierte empujando á Otelo. Otelo, no Yago, concluye con Desdémona. Es que, al estrangular á la pálida flor, Otelo estrangula la gloria y estrangula la dicha de Otelo. Es que, en tanto que el delito de Cacio no anubla para siempre el alma de Arturo, el fin de Desdémona pone un infierno de desolación en el alma del moro de Shakespeare. Yago es más grande, más trágicamente trágico, más sublime en el mal. Cacio vive en nuestros días, en nuestra época, y su satanismo tiene una negrura que no alcanza á las negruras del mal sin orillas en que se hunde con delectación el alma de Yago. Es que el envidioso de Shakespeare es más frío, menos complicadamente cerebral que el Cacio de Reyles. Razonándose mucho, el Yago de

Shakespeare, se razona con más acritud, con menos hipocresía, y va hacia sus propósitos con menos vacilaciones psicológicas. Es que el Cacio de Reyles tiene más nervios, es más contemporáneo, ha leído más, tiene más cosas en su cerebro y mucho más repliegues en su conciencia civilizada que el Yago de Shakespeare. Es que Yago no duda ni tiembla jamás cuando odia y envidia, en tanto que Cacio duda y se sobrecoge hasta cuando envidia y hasta cuando odia. Yago es un carácter, y una voluntad en la línea recta de su perversión. Cacio se desespera porque, ni en lo perverso de su cólera y sus antagonismos, es una voluntad y un carácter. Dos tiempos: dos moldes. Distintos, pero humanos, soberbiamente humanos. Cacio tiene, gracias á sus lecturas, "un poco de romanticismo y de ciencia pedante" dentro de su ser, en tanto que todo, ideas y acciones, es método y cálculo en el tentador magnífico que nos pintó Shakespeare. Cacio lucha consigo mismo. Yago jamás. Cacio nos dice:

"En pueriles ensayos se cansan mis músculos; no tuve jamás la energía cesariana de obrar ciegamente; delante de lo desconocido tiemblo como un cobarde, y la razón como sola consejera y guía, me conduce de la mano, al igual que pudiera hacerlo por un bosque poblado de fieras una pálida señorita." — Yago es un instinto que filosofa. Cacio es un cerebro que apetece convertirse en instinto. Es natural, entonces, que sea una la envidia pintada por Reyles y otra la envidia pintada por Shakespeare.

Las novelas de Reyles, aun más que por la lógica de su acción y el saber de su estilo, me placen por las muchas ideas que me sugieren y por los muchos recuerdos que su lectura me obliga á revivir. ¡Qué maestra, qué terrible y qué odiosa maestra es la rea-

lidad! Don Alberto Nin, en 1885, tenía la costumbre de congregar, una vez por semana y en torno de su mesa, á un pequeño número de intelectuales jóvenes y bizarros. De los allí reunidos salieron, más tarde, algunos jueces, legisladores, periodistas y jefes de sección de nuestros ministerios de más importancia. Cierta noche uno de los más intelectuales de los allí reunidos, un intelectual musculoso y pesado, se desató en injurias contra su padre, laborioso y modestísimo astur ó gallego, olvidando que le debía no sólo su carrera, sino el traje burgués con que se engalanaba y la salud de hierro de su constitución. Aquel mozo renegó de su estirpe conquistadora y limpia de crápulas, como otros reniegan descaradamente de sus convicciones y de su país. Cacio, dividido en parcelas espirituales, vive en nuestro medio, y por esa razón Cacio se me figura un triunfo de Reyles.

La Laura del romance, ¿es, por ventura, menos real cuando perdona á Arturo? Como ella perdonan ó han perdonado, aquí y en todas partes, todas las prometidas y todas las casadas. Recordad lo que nos dice La Rochefoucauld: — Todo se perdona mientras se ama: — "On pardonne tant qu'on aime." — Y lo mismo puede decirse de la imposibilidad de reaccionar en que Guzmán se encuentra cuando combate con su flacura. — "La faiblesse est le seul défaut que l'on ne saurait corriger."—"Les personnes faibles ne peuvent être sincères." — "La faiblesse est plus opposée à la vertu que le vice." — Menchaca también es una verdad. Se parece al médico que Descuret nos describe, al tratar del amor, en una de las páginas de su *Medicina de las pasiones*. Todos conocemos algún Menchaca. La Rochefaucauld dijo: — "Le ridicule déshonnore plus que le deshonneur." — Los Menchacas que todos conocemos, están deshonrados dos veces: por la lasci-

via ajena y por la castración de su voluntad. Así, vida y muy vida, son las obras de Reyles.

Los libros de éste, más que romances, imagino que son fragmentos de la historia social de nuestros días, del mismo modo que nuestras martinetas se acercan más á los faisanes que á las perdices por pertenecer más al orden ornitólogo de los colopezos que al orden ornitólogo de los tinámidos. Observación profunda, verdad indiscutible, mucho saber, franqueza valiente, concienzudo método, estilo cuidado y original, son, á mi juicio, las características del aplaudido autor de *Beba* y *La Raza de Caín.* No estoy muy seguro de haberle comprendido y transparentado. Esos son los riesgos á que se expone, cuando critica, la inferioridad. La Rochefaucauld dice: — "Les esprits médiocres condamnent d'ordinarie tout ce qui passe leur portée." — Esto justifica el por qué no me es dado aplaudirlo todo. Mi mundo interior es muy posible que no sea tan grande como el universo de otros espíritus. Lo que sí sé, lo que afirmo sin restricciones, es que Carlos Reyles entra en el número de los artistas profundamente apasionados de su tarea. Escuchadle:

"Y ahora que lo pienso, he aquí una ocupación esta de tallar la frase y descubrir las reconditeces del alma, que me vendría de perlas; pero no tomada así como así, por desahogo ó pura afición, como hacen los literatos cursis, sino como el único objeto de la vida, para dar la vida por ella y ser un artista verdadero. Al pensarlo me rebulle la sangre en las venas y siento en la cabeza un extraño hormigueo. ¡Hermoso, envidiable destino el del escritor artista: — crear la vida! Desde el estudio, que yo tendría atestado de valiosas obras de arte: lienzos, bronces, porcelanas, esculpidos muebles, repujadas vasijas, y mosaicos y damasquinos, analizar sin miedo á las turbas que transitan por

las calles hasta beberles los alientos y sorprender qué es lo que pasa en su cerebro y en su corazón; amasar, con nuestros propios dedos, mundos en miniatura donde se agiten todos los deseos y todas las pasiones, y en fin, luchar contra la indiferencia del público hasta domeñarlo é imponerle nuestro gusto, conquistando en la pelea por nuestro propio esfuerzo mayor número de súbditos que tiene un rey. ¡Puede darse algo más grandioso!"

II

Víctor Pérez Petit nació en 1871.

Cursó sus estudios en la Universidad de Montevideo, recibiéndose de doctor en jurisprudencia á los veintitrés años.

La tesis, ocasión de la toga, se denominaba: *La libertad de testar y la legítima.*

En 1888, cuando estudiaba aún — y puedo asegurar que estudiaba con mucho ahinco y mucho provecho, — se inició en la prensa y se dió á la crítica calológica, publicando lo que escribía, sobre las blancas márgenes de las páginas de los libros, primero en *El Día* y luego en *La Tribuna.*

El que fué orgullo de sus maestros, — aunque, si bien se mira, no tuvo más maestros que su cerebro fuerte y su voluntad firme, — pronto sobresalió en el arte difícil de juzgar con cordura la labor ajena. Ganóse, con ello, largas enemistades y simpatías hondas porque atacó con brío y elogió con calor, mostrándose erudito y artista en aquellas batallas por los fueros de la belleza augusta y la verdad sublime. Supo sentir lo hermoso muy intensamente y realzar los méritos con imparcialidad, sereno en los juicios y fecundo en

la prédica, demostrando lo grande de su educación teórica y lo bien orientado de su gusto instintivo. Algunas veces, como era muy joven y muy entusiasta, no supo ser severo sin acritud y enérgico sin ira; pero nunca confundió la crítica con la sátira, ni se gozó jamás en el rebusque meticuloso de los defectos, porque siempre lo frívolo le inspiró desdén, porque lo pedantesco le repugnaba, porque halló indecoroso lo personal, porque los estudios históricos y el amante contacto con los modelos le lanzaron en pos de Hipólito Taine, diciéndole que Zoilo fué el fundador ruin de la familia de los Balbuenas.

Después de esparcir é imponer su nombre con aquellas batallas por la hermosura, dirigió y sostuvo, en compañía de Rodó y Martínez Vigil, la celebrada *Revista Nacional.* Abandonando entonces la crítica militante, se dedicó á escribir estudios literarios de mayor aliento y de mejores galas. Empezó una traducción de las *Odas* de Horacio, que dejó inconclusa; publicó la novela titulada *Un Amor,* y dió á luz, en 1903, su aplaudido volumen sobre *Los Modernistas.* En 1905 apareció *Gil,* — un romance incubado al salir de las aulas, — completando el libro, que le contenía, dos series de cuentos, los cuentos de *Acuarelas* y de *Aguas fuertes.* Más tarde, en 1907, publicó el tomo de *Joyeles bárbaros* y nos dió á conocer el poema simbólico que se denomina *El Parque de los Ciervos.* Su labor es tan extensa como poliforme. — Imprimió, en folletos que me parecen libros, dos conferencias dadas en el club *Vida Nueva,* una sobre *Cervantes* y otra sobre *Zola.* Ha actuado en política, teniendo á su cargo las columnas editoriales del diario *El Tiempo.* Es colorado; pero no es rojo. No le rinde tributo de ferocidad á la tradición, ni le interesa saber si se encontraron, en duelo medioeval, el redondo Timoteo

Aparicio con el redondo Gregorio Suárez. Su última obra, en fin, son los dos volúmenes, aparecidos en 1912, conteniendo los dramas y las comedias *Cobarde, Claro de luna, Yorick, El esclavo - rey, La rondalla* y *El baile de Misia Goya.*

Espiguemos en la fecunda y noble labor de ese intelectivo. Busquemos, en sus obras, la característica de la vigorosa personalidad literaria de Pérez Petit. Digamos que, cuando sus primeros libros aparecieron, el ambiente se había modificado. Emilio Reus, con su acción hipnótica, logró que todas las miradas se dirigieran hacia el templo de la Fortuna. La versátil diosa tuvo muchos adoradores. El alma colectiva, los poderosos y los miserables, sintieron sobre sus espaldas la caricia ó la ilusión de la caricia de los brazos de la ciega deidad. Un día, el espejismo se desvaneció como una nube, como pasa el humo, y quebraron las empresas anónimas, los papeles bursátiles se convirtieron en papeles de estraza, los soñadores se encontraron de nuevo con las angustias de la estrechez, el viento de lo real derrumbó los castillos de naipes, y el millonario, eje y motor de aquel fantasmagórico movimiento, se despojó de lo que poseía, y vió que sus cómplices le abandonaban, y bebió en la copa de hiel de los vencidos, y fué á morir solo, muy solo con el espectro de lo pasado, en una humilde casa de la calle Yaguarón. — ¿Recordáis *El Nabah* de Daudet? ¿Os acordáis de lo que Daudet cuenta de las especulaciones del fin del Imperio? Pues ya sabéis la historia, la dolorosa historia de Emilio Reus. Cuando Reus murió, el 7 de Mayo de 1891, la presidencia del general Tajes había concluído. Don Julio Herrera y Obes ocupaba el poder. Cometió el error, que no queremos justicieramente calificar de crimen, — las tumbas son sagradas, — de pedir á los jefes del ejército que estimulasen á

algunos fervorosos de la causa nacionalista, ahogando con sangre el conato de rebelión, — obra de sus ardides, — que empezó ante un cuartel, — convertido en trampa, — en la siniestra noche del 11 de Octubre. Ya navegábamos por el lóbrego mar de la bancarrota. Ya corríamos hacia la liquidación del Banco Nacional. Ya pagábamos nuestros sueños de oro con crudas realidades de escasez en moneda y en crédito. ¡Qué locos son los hombres! ¡Cómo se dejan engañar por la suerte! ¡Con qué facilidad se embriagan con el vino de la victoria! El doctor Herrera era una figura casi consular cuando subió al poder. Por su abolengo ilustre, por lo ciudadano de sus sacrificios, por lo talentoso de su ilustración, por el aticismo de su ironía, por la hondura del surco que dejó en nuestra prensa, por la serenidad hidalga de sus denuedos, por haber sido uno de los apóstoles de la honradez administradora y del sufragio libre en la tribuna de las arengas, aquel espíritu encantador, aquel gentilhombre que fascinaba sirénicamente las voluntades, parecía llamado á ser el *hereu lemosin*, el aristocrático primogénito de la heredad de Juan Carlos Gómez. Desmintiendo los lirismos de su mocedad, fué un positivista bajo el sol del triunfo, transformando la golilla colorada en bandera y hundiéndose hasta los ojos en el muladar de los vicios electorales. Hábil, ingenioso, mundano, sutil, florentino, dado á sofismas, asesinó al apóstol de su juventud, estrangulándole con la cinta de seda de su banda presidencial, para morir obscuro, en derrota, triste y renegado por aquellos de quienes se sirvió, como había muerto triste, en derrota, obscuro y renegado por sus hechuras don Emilio Reus!

Cuando Julio Herrera bajó del poder, en 1894, dejó la atmósfera cargada de miasmas. Su positivismo había engendrado un ejército de cachorros sin más afán que

el lucro y la zarpada. Se habló irónicamente de la honradez cívica, como de una vieja de la edad de los miriñaques, durante todo el gobierno de Idiarte Borda. Subir, enriquecerse, llegar á ser algo, no importa cómo ni importa qué, era el programa de la juventud. Como César da, adoremos á César. Estando bien con César, pueden tenerse bailarinas de Cádiz y trigo de Sicilia y zumos de Falerno. ¡Vivemos á César! Aquella carcajada terminó en calofrío. Llegó Saravia, vino Arredondo y Cuestas les dijo á los buitres lucientes: — ¡No hay más piltrafas! ¡Se acabó el festín!

Emilio Reus era un aventurero fino y artista. Amaba el oro para esparcirle y no para esconderle. Zola en *La Ralea,* dió su esbozo en Saccard; pero Saccard valía menos que Reus. Don Julio Herrera y Obes sufrió también del delirio de las grandezas. Fué una mixtura rara de romanticismo y pirronería. ¡Oh, las galantes aventuras de Francisco I y Enrique el Bearnés! ¡Oh, la habilidad italiana de Mazarino y la ciencia política de Maquiavelo! Como, para subir, tuvo que conciliar con lo que había odiado, perdió la fe en las deidades á que ofreció el cinamomo de su juventud. Ya no creía en la muchedumbre, que no supo impedir que le embarcasen en la barca *Puig* y que faltó á la cita que el patriotismo le dió en el Quebracho. Vió como vegetaba en la obscuridad proba don Pedro Bustamante, y vió como surgían los conciliadores en torno de Tajes. Para ganar los votos de la mayoría parlamentaria, vióse obligado á desmentir las hermosas virtudes que el sentimiento público le atribuía, y llegó á la eminencia burlándose de sí mismo y lleno de desdén para sus vocingleros cadetes de Gascuña. Quiso, al principio, ganarse á la opinión y se punzó en las zarzas de la bancarrota. Viendo que la primera le abandonaba, atribuyéndole el fracaso de sus propias quimeras, se acre-

centó su afán epicúreo, entregándose á los que hacen industria con las cosas patrias. — Engañemos al monstruo para distraerle, — se dijo, enredándose en la madeja de los sofismas económicos y constitucionales. Entonces dió á su coloradismo el carácter monomaniático, que ha transformado el coloradismo en una morbosa preocupación del partido del poder, convirtiéndolo en el peor y en el más agrio de los problemas que dificultan la vida nacional. Los cadetes no vieron en la tradición lo que tenía de varonil y hermoso, sino lo que tenía de bárbaro y cruel. Convencido de que la masa elegía mal, fué el único elector de sus legisladores, matizando sus filas con algunos blancos, que embobó con las mieles de su facundia, para que pareciera más tolerable y menos desastrosa la sacrílega farsa del banderín colorado al tope. Aquel retórico, de escribir tan galano como Avellaneda; aquel orador, á quien admiraron Ramírez y Bauzá; aquel lírico valeroso, que se sonreía, jugando al retruécano, en la obscura bodega de la barca *Puig;* aquel intelectual de rapidísimas comprensiones, que aprendió en una noche lo que otros tardaban un año en entender, se me antoja, en política, un sofista ateniense y ávido de relumbres, como fué, en finanzas, un aventurero conquistador y ansioso de grandezas don Emilio Reus.

Á otros podemos perdonarles sus apostasías. Á Julio Herrera, no. Tuvo talento, atractivo, dones naturales y leyenda gloriosa. Tuvo escenario y tuvo oportunidad. El que nace con luz, nace con deberes. La primera obligación de la inteligencia es honrarse á sí misma. El ingenio, la altura, lo excepcional, deben repetirse al salir de la aurora y al declinar del sol: *Primus moriam quam fœderi.* Fué el grito de Vergniaud en la Conserjería. El eco de ese grito, que había

resonado en la batalla de sus mocedades, debió llenar de azules clarinadas los cálidos otoños de Julio Herrera. Julio Herrera no debió parecerse á Alcibíades. Debió ser Pericles, pero con toda la rigidez austera de Marcelo y Catón. No quiso serlo. Polemista terrible con el verbo y la pluma, supo hermanar la elegancia con la violencia y reunir el sarcasmo á la erudición. Cuando el poder presidencial fué suyo y se halló ante el derrumbe de los falsos papeles, no aceptó el expediente del curso forzoso que sus amigos le aconsejaban, pudiendo además citarse, como cifras no flojas de su haber, su respeto á la libertad de la prensa y su actitud ante la actitud presuntuosa del militarismo. Para mal de su fama, con la influencia directriz estranguló el sufragio y puso la divisa á más altura que la bandera, olvidando que no era evolucionar, sino retrogradar, servirse de nuestros vicios electorales para prevalecer sobre el derecho desconocido, como era retrogradar, y no evolucionar, servirse del odio atávico de las castas para conseguir que lo peor de la muchedumbre se congregase en torno de lo purpúreo de su golilla de hombre de partido. No tuvo el valor del ahorro, que le hubiera divorciado de sus cadetes, ni antes ni después de la bancarrota, como no tuvo el valor de consentir que el Banco Nacional cayera bajo la acción de los tribunales, salvando al país de las obligaciones que le impuso la deuda de garantía, la deuda creada por la ley de 24 de Marzo de 1892. Para conocer todos los caracteres de aquella época leed, porque no ha de pesaros su instructiva lectura, lo que el doctor Domingo Aramburú escribió en las elegantes páginas de sus *Bosquejos políticos*, y lo que el doctor don Eduardo Acevedo escribió en las páginas histórico-financieras de sus *Notas y apuntes*.

Reus amaba los cuadros, los mármoles, los libros fa-

mosos, las joyas de precio. El doctor Herrera, que creció entre los triunfos del romanticismo, era un estilista lleno de agudezas y de primores. Debían influir, é influyeron de un modo favorable, sobre nuestro ambiente artístico é intelectual. Refinaron el gusto y dieron al espíritu la primacía que le corresponde en las patrias de América. Más ático el medio, donde se hacen oir la oratoria de Bustamante y la crítica de costumbres de Muñoz, el ambiente permite resurgir á del Busto, y Arreguine rima, Bernárdez cincela, Blixen humaniza, Ciganda perora, Rodó se anuncia, hacen su noviciado los Martínez Vigil, y Roberto de las Carreras prepara sus primeras canciones, sus estancias á lo Musset, que es lo más volador y lo más inspirado que debemos á la musa desbridada y extravagante de Roberto de las Carreras. Cuando Reus, ya enterrado, se transforma en leyenda, y cuando Julio Herrera se acerca al fin de su período presidencial, los más adolescentes del escuadrón irruyen, como una generosa promesa, al estadio de los torneos del buen decir, augurando una época de abundante recolección para la patria literatura. Víctor Pérez Petit, alejado de la danza de los millones y de las turpitudes de la política, se adiestra y madura pacientemente para la victoria en aquellos días en que la abundancia precede á la estrechez y en que la realidad va retaceando la principesca túnica del país convertido en rey Midas. Al sentirse fuerte, desde 1891 hasta 1896, se lanza al combate, publicando afanoso críticas y cuentos en *El Siglo*, *La Opinión*, *La España*, *El Día*, *El Almanaque Sudamericano*, *El Almanaque Artístico*, *La Revista Nacional* y *La Alborada*. Reune más tarde, en 1905, los más salientes de estos trabajos en un volumen que encabeza y avalora con su novela *Gil*, castizamente escrita y que ocupa las ciento doce páginas iniciales de

aquel nutrido tomo. Gil es el hijo de un ajusticiado que fué ladrón y que fué asesino, asesino con alevosía y ensañamiento. Gil, al morir su madre, nació sobre el lecho de un hospital, siendo recogido por una mujerzuela que odiaba á la virtud. Mísero y andrajoso, rodó el muchacho por todos los lugares en que habita el vicio, hasta llegar á ser el jefe de la pandilla de los granujas que, descalzos y en greñas, se educan para el hurto en el licencioso vagar por las calles. Un día, en una plaza, Gil tropezó con el excelente don Luis Alcalde. Casado y sin hijos, don Luis lamentaba su soledad y la soledad de su compañera. Gil, que por aquel entonces vendía diarios, le dijo que la vieja que le recogió le martirizaba cuando no los vendía, contándole una historia de pesadumbres capaz de enternecer á un cabo de varas. Don Luis, pensativo, se alejó del pilluelo. Soñaba en recogerle. Tras dos meses de dudas, lo metió en su hogar; pero Gil era de mala pasta. Hijo de un asesino y de una prostituta, llevaba alcohol y cieno en las venas. Se hizo despedir de la escuela por indisciplinado, asustaba á las gracias con su boca enorme y su traje en tiras, dió en la triste afición de robar juguetes, sólo á tropezones aprendió á leer, y no trató nunca de hacerse amar por la dulce compañera de don Luis.

El tifus postró á Gil. Don Luis, que ya era un viejo, se había encariñado con aquel cachorro de cimarrón y zorra. Le veló muchas noches, inclinándose ansioso sobre el rostro pálido y esquelético. La fiebre, en ocasiones, enloqueció al enfermo. Gil deliraba. "Veíase de pronto en el inmundo cuartucho de la Ramona, atado él mismo al pie de la cama con unas cadenas de buque. A su alrededor no se veían más que relojes: en las paredes, en el techo, sobre el pavimento, en el más apartado rincón, en todas partes los había.

Y el tictac de aquellas maquinitas resonaba atronador, agujereándole los oídos como un barreno, penetrando en su cerebro y haciéndole sufrir horriblemente. Él gritaba, con voz llena de sollozos, que quitaran aquellos malditos relojes; pero nadie le oía. Aquello estaba obscuro, muy obscuro, tanto que él no veía sus manos. Sin embargo, á todos los relojes los distinguía claramente. Y lo peor era que empezaban á bailar por el piso y las paredes en una danza frenética que le atontaba. ¡Cómo brincaban los condenados! Millares de ellos subían, bajaban, daban vueltas, se revolvían con furia, con verdadero delirio, clamoreando siempre su tictac nervioso y frenético. Pero, de pronto, dos carbones encendidos caían chispeando en medio de la pieza, y un humo espesísimo y repugnante le asfixiaba. ¡Qué humo espeso! Gil, con un cuchillo, le daba terribles tajos, pero la onda movible le ahogaba, le dejaba sin aliento, atándole los brazos y oprimiéndole bárbaramente el pecho. Y, entretanto, los dos carbones brillaban allí abajo, sobre el suelo, magnetizándole, dejándole casi ciego. Súbitamente las dos luces fosforescentes parecen animarse, y temblar, y mirarle obstinadamente. Sí, no hay duda: tienen vida y se mueven y marchan sobre él. ¡Ah! Es el gato negro con sus dos ojos verdes, que lanzan llamas. Viene á vengarse del jarro de agua hirviendo que Gil le echó un día. Entonces quiere gritar, pedir socorro; pero un nudo le agarrota la garganta. Sonidos más roncos hierven en su laringe, y se aprietan y rebullen y se mezclan, produciendo una jerga incomprensible, atroz, enredada."

Gil logra salvarse. Al volver á la vida, parece que una nueva conciencia alumbra su espíritu de degenerado. Suben á sus labios, sin saber cómo, palabras de ternura y de gratitud. La esposa de Alcalde se

llama Sofía. El enfermo la ablanda con el nombre suavísimo de madre.

"Llegó al cabo, el codiciado momento en que pudo bajar al jardín. Era un hermosísimo día de sol, todo inundado de luz y de colores. Un calor dulcísimo invadía todo su cuerpo. El aire era puro y perfumado. Mil ruidos le entretenían y deleitaban. Las plantas vestían sus hojas y sus flores con un verdadero derroche de tintas y matices. La arena de las veredas crujía bajo las plantas de Gil con un murmullo que le encantaba el oído. Alcalde estaba locuaz y decidor, contando anécdotas respecto á sus plantas preferidas. Sofía caminaba al lado del muchacho charlando también alegremente.

"Fueron á sentarse en un banco rústico que había al extremo del jardín, entre un cortinaje espesísimo de hiedra y madreselva. Frente á ellos, una planta de Santa Rita se levantaba orgullosa, con sus innumerables flores de un color solferino. A la izquierda, las rosas punzóes y blancas alternaban con las campanillas azules y las margaritas de recortadas corolas. Un suavísimo aliento perfumado se levantaba de aquella tierra cuajada de plantas y embriagaba á Gil. Sus labios sonreían, pero siempre con el mismo rasgo melancólico. Sus ojos grises se paseaban por encima de aquel diluvio de colores."

El tiempo pasa. Las cosas siguen su marcha habitual. El hijo del ladrón se ha civilizado. Divierte al viejo, que gusta de sus chistes y de sus canciones. El lobo, dormido, vuelve á despertar. Gil está enamorado de Sofía. ¿Enamorado? Bueno. Transijamos con la pureza de la palabra. Gil está enamorado. No sabe cuándo ni sabe cómo empezó su odiosa enfermedad.

"Tal vez fué aquel día que bajó al jardín por vez primera, después de su enfermedad. El caso era que

un día, al caer la noche, estando Sofía encendiendo el quinqué del comedor, él había sentido unas ansias atroces de abalanzarse sobre ella, apretarla contra su pecho, morderla en los labios, poseerla, en fin, Y había tenido que huir como un desesperado á encerrarse en su cuarto, para arrojarse sobre una silla, estallando en sollozos. Sí, deseaba á Sofía. Y esto sucedía cuando él, precisamente, se sentía débil de la cabeza, cuando no raciocinaba bien, cuando andaba como idiota dos ó tres días, dominado por cualquier idea fija. Entonces bastaba la más mínima acción de Sofía: que lo mirara un instante, que alzara un brazo, que su busto se destacara en perfil, para que la crisis estallara."

La parálisis agarrota á don Luis y Gil empieza una batalla á muerte con la locura. Delirios sensuales, accesos de pánico, ansias de ser bueno, un profundo vacío intelectual. Todo y nada, en resumen; pero allí, en aquella nada que es todo, está la locura. La locura toma una noche el cuerpo de Sofía. Gil, en su demencia, cree que la esposa de su protector se acerca á su lecho y le brinda la codiciada madurez de sus carnes. A la tarde siguiente, lo escondido estalla. Gil se acerca á Sofía, que está bordando junto á su esposo. Y Gil le dice:

"—¿Por qué te escapaste de mi cuarto?

"Sofía le miró estupefacta. Ahora no comprendía nada absolutamente. ¿Por qué ese brusco y atrevido tuteo? ¿Á quién dirigía semejante reproche? ¿Qué significaba esa actitud?

Entretanto, los ojos de don Luis miraban fijamente á Gil. Trataba de adivinar algo, y el miedo, al propio tiempo, obscurecía todas sus reflexiones.

"—¿Por qué te escapaste de mi cuarto? — repitió aún Gil con voz trabajosa y espantoso el semblante.

"Sofía, instintivamente, retrocedió dos pasos. Tuvo

miedo de los ojos del muchacho, clavados sobre ella como dos dagas enrojecidas. Un funesto presentimiento le atenaceó el corazón.

"El rostro de Gil se contrajo todavía más, como en un espasmo de dolor.

"—¡Ah! te callas, sinvergüenza—dijo entonces, recobrando la idea que le había traído allí. — Te haces la mosquita muerta; parece que no sabes nada... ¿Y por qué te escapaste? ¿Por qué no te quedaste en la cama?...

"Sofía, muda de asombro y de terror, le miraba fascinada. ¿Qué quería decir aquel muchacho? ¿Era á ella á quien se dirigía? ¿Qué desatinos estaba profiriendo?"

La expresión de los ojos del alucinado le confirma la espantosa verdad. — ¡Vete! le grita con indignación; pero Gil no obedece. — "Gil tuvo un brusco sobresalto y volvió los ojos en derredor. De pronto los detuvo sobre las tenazas de hierro que estaban junto á la estufa. Una sonrisa atroz contrajo sus labios exangües.

"Las cogió en silencio y se quedó quieto un instante sin dejar de sonreir. Un silencio atroz pesó sobre la habitación durante breves segundos.

"Sofía quiso pedir socorro nuevamente, y la voz se le anudó en la garganta. Un sudor frío invadió todo su cuerpo. El estómago pareció subírsele á la boca. El espanto inmovilizó sus miembros y la dejó clavada, como una estatua, al lado de su esposo.

"Entonces sucedió algo espantoso. La cabeza de Gil osciló sobre sus hombros, y de pronto su cuerpo tuvo una extraña vibración. Dió un paso. luego otro, y avanzó lentamente, rígido el busto, horrible la mirada. Cerca ya de Sofía armado de las tenazas, se puso á sonreir de un modo abominable. Su brazo derecho,

esgrimiendo la maza de hierro, se levantó en el aire. Y, bruscamente, como un elástico, descargó el tremendo golpe. Sofía, helada de espanto, completamente fascinada, ni siquiera intentó desviarlo.

"El rudo mazazo crugió sobre el cráneo, abrió un surco y penetró hondamente haciendo saltar la sangre. Un alarido de res herida contestó al choque del hierro, y Sofía giró sobre sí misma como un trompo antes de desplomarse pesadamente.

"Gil se inclinó entonces sobre su víctima y la miró obstinadamente. Tenía la mísera mujer un gran agujero en el cráneo, por el cual se veía correr la sangre, obscureciendo la masa encefálica. La violencia del choque habíale saltado un ojo y partido la frente sobre la sién izquierda.

"Los ojos de Alcalde arrojaban llamas. Luchaba desesperadamente por levantarse; quería gritar, ahogar con sus manos al miserable, pero la parálisis le tenía atado, convirtiéndole en un testigo mudo é impotente. Su corazón latía desordenado; en su garganta se ahogaba un clamor que sonaba sordamente, como una tormenta que estalla á lo lejos. La desesperación le llenaba el cerebro de sombras espantosas, de ideas extrañas, imposibles, desordenadas, de pensamientos confusos, cuyo zumbido le arrastraba hasta el confín de la locura. Y un hormigueo, que crecía por instantes, le surcaba todo el cuerpo, al través de los miembros ateridos.

"Entonces Gil, sin dejar de sonreir, arrojó las tenazas lejos de sí. El ruido argentino del hierro le recreó un instante y miró el arma horrible, manchada con coágulos de sangre. Algunos cabellos de la víctima estaban adheridos á ella.

"Gil avanzó un paso y sacudió la cabeza como si tratara de desvanecer un sueño. Sus ojos encontraron

el cuerpo de Sofía tendido sobre la alfombra, á los pies del paralítico, desangrándose lentamente por la boca abierta en el cráneo. Luego miró á don Luis y pareció reconocerle. La sonrisa de sus labios se dilató aún, y trabajosamente, descoyuntando las sílabas, murmuró roncamente:

"—¿Qué te parece, viejo?"

El proceso de la herencia está bien seguido por el novelador. La educación no cura radicalmente las predisposiciones hereditarias, como no cura la cirugía las jorobas del cuerpo ni la terapéutica la diatesis tuberculosa. La educación no hace más que adormecer al monstruo; pero si se presenta una serie de circunstancias propicias á su despertamiento, el monstruo surge de un modo repentino y con toda la furia acumulada durante su letargo. La locura puede constituir tan sólo un accidente en el curso de una existencia, y puede ser el resultado de disposición constitucional. Leed á Cullèrre. Lo último, la locura como consecuencia de la predisposición, es lo más frecuente. Cullèrre lo dice. Por lo común sólo los cerebros mal equilibrados se abisman en la noche de la demencia, obedeciendo al influjo de las perturbaciones orgánicas ó al choque de los violentos instintos pasionales. Leed las páginas 16 y 17 de *Les frontières de la folie* de Cullèrre. La herencia es la temible; la herencia es la bruja que se acerca á la cuna donde duerme el niño, y derrama en los labios del pequeñuelo el elixir fatal de las jibosidades intelectivas. Los hijos de la epilepsia y del histerismo nacen predestinados á la locura. Delfœuf ha dicho, en el tomo primero de *La materia bruta y la materia viva*, que los seres más complicados son simples aparatos de física y de química: el ojo es una cámara obscura, el estómago un alambique y el cerebro una pila. El alambique puede fabricar la demencia. Cuando

las perturbaciones nutritivas se convierten en enfermedad crónica y esa enfermedad crónica se transmite á los hijos, al cabo de varios enlaces desgraciados de la especie enferma con otra especie enferma, pueden aparecer la locura y la degeneración. La diabetes primitiva, en el curso de la herencia y de las uniones matrimoniales, se ha transformado en el desequilibrio mental, del mismo modo que el almidón contenido en el pan que comemos se convierte en azúcar por la acción de la saliva dentro de la boca y por la acción del jugo pancreático dentro del intestino. Y si esto sucede con el estómago, que es un alambique, ¡calcúlese lo que sucederá con el cerebro, que es una pila! El proceso es más rápido. La enfermedad mental, hija de las nupcias abominables del robo y la crápula, estalla como el rayo. El estudio y la vida regalada, la ciencia y la comodidad no impiden la explosión de las predisposiciones. Por lo contrario, pues á medida que el cerebro se perfecciona, se vuelve más frágil, más impresionable y más accesible á las causas desorganizadoras que nacen en la red telegráfica de sus grandes centros ó que provienen del mundo exterior. Científicamente considerado, Gil no es un fantasma que engendró un poeta. Gil es una verdad, la verdad del enlace de un asesino con una prostituta. ¿Qué tarda mucho en actuar como loco? También, científicamente y en virtud de la herencia, debió ser así. La locura no siempre se manifiesta de un modo claro. En las casas de salud se tropieza con locos que parecen cuerdos. Un loco puede conservar la memoria casi en lo absoluto de su integridad, dedicarse á trabajos artísticos, conversar con método y escribir con lógica. Leed lo que nos dice el italiano Bianchi. Leed lo que nos dice Víctor Parant en las páginas de *La raison dans la folie*. Ese, sin embargo, no es el caso de Gil.

El caso de Gil es la locura que se desconoce y estalla de pronto. Pues bien; el mismo Víctor Parant nos cuenta que Monrose, el actor de la Comedia Francesa, estaba atacado de una enfermedad mental. Esta no se había desarrollado por entero aún. Sus amigos, para distraerle de sus tristezas, le pidieron que volviese al teatro y Monrose interpretó de un modo admirable *Las bodas de Fígaro;* pero al caer el telón sobre el último acto, cuando el público le aclamaba con más insistencia, el artista empezó á delirar, sorprendiendo á los que ignoraban el estado de su cerebro. La locura, la degeneración es el castigo de las familias y el fin de las razas que azota el látigo vengativo de las Euménidas. Gil, hijo de una leprosa y de un asesino; Gil, con sus orejas como asas de ánfora y con sus largos brazos de orangután; Gil, con su pobre rostro de mandíbulas alargadas y con su pecho hundido; Gil, que se crió en medio de la calle y supo desde niño palabras de burdel; Gil, con su sed de hurto, su odio al trabajo y sus lascivas alucinaciones; Gil debía ser científica y lógicamente un loco terrible, un epiléptico, un degenerado, el matador brutal de doña Sofía ó el matador salvaje de don Luis. Le tocó á la primera y, de rechazo, también al segundo. La degeneración engendra las neurosis. Las neurosis son hijas de todas las zonas, lo mismo de las zonas donde las brisas cantan en los olivares y donde los gorriones mueven sus alitas sobre las vides, que de las zonas donde el invierno cristaliza sus hielos en las torrenteras y donde el codicioso cazador de pieles persigue con afán á los armiños blancos. Las perturbaciones intelectuales están directa ó indirectamente subordinadas á la anemia ó á la degeneración grasosa de los vasos del cerebro, á los cambios producidos en el elemento orgánico por la intoxicación del alcoholismo, y hasta á la inflama-

ción de los tejidos intestinales que sirven de sostén á las células y á los tubos nerviosos. La locura, en fin, puede desenvolverse también por acción refleja, mostrándose unas veces fija y tenaz, como si tuviera empeño en delatarse, y presentándose otras veces variable y poliforme en su difícil sintomatología. En Gil existe su germen desde la cuna. El tifus, alterando la sangre y perturbando profundamente el sistema nervioso del muchachuelo de mala raza; el tifus, con su fiebre aguda y continua, que le hace estremecer con la alucinación de los relojes que viven y hablan; el tifus despierta á la enfermedad cruel y vindicadora. Calígula acababa de restablecerse de una dolencia grave. El pueblo sacrificó á los dioses, en acción de gracias, más de cien mil víctimas. Al salir de aquella carnicería, el delirio de la sangre anubla para siempre la luz de la conciencia del hijo de Germánico. Gil, apenas salvado de una dolencia grave y cuando su pubertad estalla con furia, tropieza con Sofía. Su cerebro se agita como una máquina descompuesta. Su boca es un mordisco y sus manos tenazas. El monstruo ruge y sale de su cubil. Parece, sin embargo, volver á su vida habitual. No lo creáis. Es que pasó el acceso; pero para volver de improviso y obstinadamente. La persistencia de los recuerdos de su espasmo con Sofía, afirma y no excluye la alienación mental. Muchas veces, en la locura, el recuerdo persiste muy vigoroso. Un alienado le preguntó á Parant cuándo le dejaría salir del manicomio. — Dentro de seis meses, — le respondió el doctor. Medio año después, á pesar de los progresos de la enfermedad, el loco recordaba á Parant su promesa. En los maniáticos la memoria se exalta, asombrando á veces por su brillantez en la locura lúcida. En las conversaciones triviales acerca del buen tiempo y de la familia, un alienado puede

hablar con tanta cordura como los sanos, no equivocándose ni sobre el valor de las monedas ni sobre la fecha de los acontecimientos. Un enfermo atacado de locura alcohólica, que había viajado durante largo tiempo, hablaba, con espíritu crítico y verbosa elocuencia, de los países que visitó antes de enloquecerse. El loco puede, asimismo, parecer ingenioso. Recordad lo que acerca de los locos inventores nos relata Bianchi. El caso de Gil es característico. Es la locura á la que preceden crisis de tristeza alucinada y devoradora. Tiene miedo, un miedo espantoso de que le asesinen. Pasa, con facilidad suma, de la risa frenética al llanto desconsolador. Cada noche le asalta una mujer desnuda, que unas veces es Lola y otras Sofía. Al fin la locura estalla de pronto, como en el caso de Monrose, que relata Parant. Y Gil asesina como su padre, impulsado al crimen por las lujurias que heredó de la loba á la que debe el ser. Ha visto bien y ha pintado bien, en este hermoso capullo de novela, Víctor Pérez Petit.

El atavismo se manifiesta en todo. Las variedades del color caballar, como el zaino y como el tordillo, ¿á qué son debidas? Se deben, según el profesor Ridgway, á la mezcla del negro brillador, característica del caballo primitivo de Siria, con el blanco de plata, que fué la característica del caballo primitivo de Europa. Es verdad que el origen del caballo de Europa se pierde en las obscuras noches del Asia. — El atavismo se manifiesta en todo. El salto atrás, la tendencia de los seres organizados á reproducir los caracteres distintivos de sus antecesores, actúa sobre el mundo zoológico y actúa igualmente sobre el mundo botánico. Siempre ó casi siempre el engendro responde á su engendrador, como el engendrador responde á lo que

hay de fijo y constante en la raza. Esto acontece no sólo en los individuos, sino que acontece también en las familias. Gil no es una excepción. Lo que notáis en Gil, os lo dirá la historia. La dinastía de Ciro acaba con Cambyses, que es un loco furioso. Los últimos Seloucidas están enfermos de satiriasis y furor homicida. ¿Como Gil? Sí, lo mismo que Gil. La púrpura monárquica y el harapo plebeyo brillan á veces con igual resplandor siniestro y doloroso. Según Hume nos dice, Eduardo el Pretendiente, el brote postrero de la rama genealógica de los Estuardos, no consiguió jamás aprender á leer y murió enloquecido como el hijo sin dichas de Celedonia Alvarez.

En el mismo tomo que encabeza *Gil*, se encuentran *las Acuarelas* y *las Aguas fuertes*. No todos los cuentos de que están formadas las dos colecciones, obedecen al mismo ideal calológico. El autor le ha dicho al público en el pórtico de su libro, explicando las influencias á que le sometieron sus muchas lecturas:

"¿Qué mucho, pues, que mi espíritu inquieto é investigador, sediento cada día de una idealidad nueva y enamorado cada noche de un nuevo resplandor, haya en sus correrías por los prados del arte recogido todas las flores, hasta las más extrañas y opuestas que le detuvieran un instante? ¿Qué raro es que mi conciencia sonámbula al través de las grandes carreteras del arte contemporáneo, haya prestado su aquiescencia durante un minuto á los soberbios bosques del idealismo, á las capitales orgullosas del naturalismo, á las retortas ígneas de los psicólogos, á los paraísos artificiales del Mirbeau, de Poe y de Oscar Wilde, y por igual haya sonreído amablemente á la fantasía de Barbey D'Aurevilly, á las moralejas de Perrault y Schmidt y al *humour* de Mark Twain? En verdad que si de algo me lamento es de no haber tenido tiempo y condicio-

nes intelectuales para realizar todas las modalidades del cuento."

Nos explicamos esa lamentación de Pérez Petit. El cuento, en sus orígenes, fué mítico y heroico. Vino después, basado en la parábola y en la conseja, el cuento moral. Allí, en los floridos bosques de la antigua Grecia, tropezaréis con los cuentos de Efeso y de Sibaris, que preceden en mucho á los de Plutarco y á los del industrioso Partenio de Nicea. En Roma le cultivan cínicamente Petronio y Apuleyo, que son el Bocaccio y el Casti de la Roma Cesárea. No disgusta al Ariosto y agrada á Cervantes. Andando y andando, el cuento es rima con Lafontaine y sátira que punza movido por el policoloro ingenio de Voltaire. Siempre andando y andando, el cuento es infantil con Perrault en Francia, y Schmid en Alemania, y Andersen en Noruega; pero Bulwer le da su gravedad británica, y en los esplendores estéticos del siglo anterior le cultivan, en la tierra española, la bondad de Trueba, el castizo escribir de Bremón, el romántico numen de Carlos Coelho y la musa almogávar de Narciso Oller. pasando á ser, en Francia, cosa de gran valía con Nodier, con Daudet, con Zola, con Maupassant y Barbey d'Aurevilly, hasta trocarse en el espanto de los temerosos de todas las patrias con Foley y Woestign, descendientes enanos de Hoffmann y Poe.

Taine nos dice, hablando de Chaucer, que en los cuentos de éste se halla el germen entero de la novela de costumbres de la época actual. No nos extraña, porque el cuento no es sino una novela breve. El cuento fué hasta hace poco un hecho ficticio, que con frecuencia encerraba una lección moral. Para que la lección moral resultase provechosa, era indispensable que el lector confundiese lo ficticio con lo verdadero. El cuento, poco á poco, ha adquirido una gran impor-

tancia, invadiendo los dominios de la novela como un poderoso conquistador. El cuento, que es abundantísimo en las literaturas orientales y en la literatura medioeval, ha seguido la evolución á que obedecen todas las letras contemporáneas. Es más realista que fantástico ó mitológico. Es verdad que, bajo el aspecto imaginativo y asustador, le han cultivado Dumas y Dickens; pero no es menos cierto que codeándose con la realidad, nos lo presentan Daudet, Zola, Maupassant y algunos españoles como, por ejemplo, el padre Coloma. Lo que ya no puede ponerse en duda es que el cuento obedece á las mismas prescripciones que la novela, no sólo en la descripción de los paisajes y en la verdad de la trama, sino en la pintura de los caracteres y en el estudio de los efectos. Así lo han comprendido el mucho talento y el mucho saber de Pérez Petit.

Algunos de los cuentos de éste son pequeñas novelas. Leed la historia de la linda pecadora que para conservar al amante, que no daba á sus amores sino el plazo de un día de duración, se muestra helada é indiferente bajo la ardorosa y febril caricia de sus besos. El amante rendido júrase no abandonar á la mujer de mármol, y la mujer de mármol, que le idolatra, le conserva muy suyo por esta victoria de la voluntad sobre las leyes de la fisiología. Leed *La música de las flores*, la preciosa balada en que Otto Miguel Cione encontró la idea capital y la escena última del acto segundo de su *Arlequín*. El loco, el soñador, el poeta, rompió su clausura. Creyéndole dormido, su familia ha descuidado la vigilancia, y el visionario, ya en libertad, recorre el jardín. Su mirada se dulcifica, su frente se aclara y sus pulmones respiran mejor.

"Durante algunos instantes estuvo enajenado al encontrarse solo en medio de sus flores, y sus miradas

encendidas las recorrieron amorosamente, una por una. ¡Ah, las flores queridas de su corazón, la única dicha de su vida, el único pensamiento de todas sus horas! ¡A ellas había dedicado todos sus afanes, todos sus cuidados, todos sus instantes, su vida, sus estudios, su fortuna toda! Desde su juventud se había consagrado á ellas con curiosidad primero, después con verdadero encanto, y por último con amor de sabio. Su amor por las flores había hecho de él algo más que un aficionado: era un perfecto botánico, un verdadero sabio en la materia. No se había contentado con poseer en su jardín y en su invernáculo las plantas más raras y exóticas, las flores más caprichosas y más bellas, no; el sabio coleccionista había querido obtener, y las había obtenido, las verdaderas maravillas de la naturaleza, las especies extraordinarias y únicas, los ejemplares que parecen engendros de imaginaciones calenturientas, fantasías de países lejanos y encantados, ensueños misteriosos de una flora desconocida."

El poeta, el pobre poeta, el poeta enamorado del clavel de fuego y de las orquídeas de color de carne, está loco, muy loco, loco de atar.

"Hacía ya mucho tiempo que éste había tenido su primera visión. Fué en una noche de verano plácida, tibia, bañada por la luz plateada de la blanca luna. El sabio estaba en su cuarto, tendido en el lecho, sin poder conciliar el sueño. Durante el día había fatigado su espíritu observando con verdadero deleite una nueva variedad de la Aristoloquia que acababa de obtener. Y los ojos cerrados, el corazón lleno de alegría, el alma bañándose en ensueños encantadores, seguía embotado por un deleite inenarrable, entre la quieta sombra del sueño y la vibrante luz de la vida. De pronto, algo impalpable pasó sobre su frente, batiendo muy quedo las alas, haciendo estremecer sus párpados

cansados. Abrió los ojos y escrutó las sombras: no había nada. Pero, algunos instantes después, alguien murmuró á su oído un levísimo acento, un llamado que parecía venir de muy lejos. Él prestó atención, repeliendo los audaces gnomos del sueño que pugnaban por cerrarle los párpados, enredándose las piernas en sus pestañas negras. Y tampoco vió ni oyó nada á su alrededor. Intranquilo, se revolvió un momento en el lecho, y, cuando, poco después, su conciencia sonámbula ya penetraba bajo la arcada sombría del reino del sueño, un brusco sobresalto latigueó su cuerpo todo. Sí, no había duda. Alguien había llamado en su corazón; aún resonaba el eco de los dos golpes secos y sonoros. Entonces se sentó en el lecho y concentró toda su alma en el oído. Y esta vez sí oyó que le llamaban. Era una voz extraña, una voz que no podía salir de labio humano alguno; una voz de cristal que vibraba débilmente bajo el choque de un rayo de luz; una voz de sueño, rítmica, lejana, aérea, con vibraciones de kínores hebraicos. ¿Quién podía ser? Prestó más atención todavía, y le pareció que la voz venía de fuera. Se levantó apresuradamente y abrió la ventana. Aquel océano de luz serena y cristalina deslumbró su pupila, dejándole ciego por algunos instantes; y al mismo tiempo, la voz de su sueño llegó clara y distinta á su oído. Sí, le llamaban; le llamaban desde el jardín."

Y bajó al jardín, bañado en luz de luna. Y sus queridas flores le cantaron un himno triunfal. Espiritualizándose y espiritualizándose, entró en el reino de la dicha suprema, llegó á la costa de los goces puros é incorpóreos. El alma de las flores conversó con su alma, y supo que el perfume de las flores es una música que nosotros, los cuerdos, no podemos oir. Este secreto le llenaba de orgullo y de felicidad. Por eso,

aquel día, rompió su clausura el loco romántico y soñador. Por eso: para oir la divina y siempre acordada música de sus flores. Es hermoso, pero muy hermoso, este hallazgo del numen de Pérez Petit.

"Cada flor era un músico inspirado, celestial, grandioso. Cada flor era un instrumento que, al irradiar la luz de sus matices y al verter los átomos impalpables de sus perfumes, hacían más sublimes y harmoniosos los sonidos que producían. Y estudiándolas, estudiando siempre á sus flores queridas, llegó á comprender el rol que cada una desempeñaba en la soberbia orquesta cuya música había enajenado su alma en aquella noche inolvidable. Los jazmines del Cabo, deslumbrantes de pureza, que parecen el mantel sagrado extendido en el altar del perfume, eran los dulcísimos violines de notas cristalinas, blancas como el nevado torso de los cisnes, puras y amorosas como los sueños de los arcángeles que entonan su hosanna inmortal ante el divino trono del Adelghi; aquel enjambre perfumado de las diamelas y rosas, representaba los segundos violines y las violas, de melodías infinitas, dulcísimas, pasionales, ora empapadas en la risa de los cielos, ora sollozantes con toda la desventura del corazón humano al través de las razas y de los tiempos; el heliotropo, con sus perfumes capitosos, ya suaves como un hilo de luz, ya graves como el beso de una madre moribunda, era la flauta genial que poblara de erráticos y melancólicos acentos los bosques de la Grecia legendaria, — y á ella acompañaba el clarinete, los nardos gentiles que semejan columnas de marfil terminadas en rosetones, con sus notas penetrantes, agudas como cabellos de vidrio, místicas como la espuma del incienso en las viejas catedrales; — las melancólicas azucenas con sus túnicas virginales glaciadas por el resplandor de la infan-

cia, representaban los sublimes violoncelos de notas enamoradas, tibias, puras y tersas como los senos de una núbil; las gigantes magnolias, hechas de raso de seda blanca, eran los contrabajos de la orquesta, y su perfume enervante, como lujurias doradas, traducíase en notas, pesadas, tan pesadas y graves que se podían palpar; las glicinas aéreas, como vírgenes atenienses vestidas con leve cendal color lila, se levantaban en forma de harpa, y su perfume lánguido, en efecto, modulaba notas de porcelana, como las que vuelan azoradas y dulcísimas entre las cuerdas del divino instrumento; los claveles, mariposas perfumadas, con sus policromos matices, con su perfume sensual y capitoso, remedaban las voces humanas de los oboes; las aljabas pintorescas, color de púrpura, matizadas de azul y enhebradas con estambres y pistilos blancos y dorados, sin perfume, sin alma, eran los gangosos fagotes de notas sonoras; y por fin, allí estaban, también, todos los instrumentos de cobre, las flores sonoras, de perfumes de sol, de notas vibrantes, de acentos metálicos, ora graves como la caída de la tarde en la soledad inmensa del desierto, ora marciales y guerreras como las auroras triunfales de la Edad Media: — el floripondio imperial con su corona de alabastro donde reverberan resplandores itálicos, que semeja el saxo; las dalias de terciopelo rojo, redondas, acanutadas como rojos panales de cuyo fondo brota la miel de las notas graves, sordas, sin perfume, de las trompas; los girasoles grandiosos, de un color amarillo de oro imponente, que parecen las ígneas ruedas del carro de Febo, representando los sonoros clarines, de notas de fuego, vibrantes y metálicas; los malvones, como redondos cascos guerreros tallados en rubís gigantes, eran los trombones de la orquesta; las campanillas azules, lanzaban juguetonamente al aire

las notas nerviosas, transparentes, argentinas, del triángulo, como si las agitaran rubios efebos; — y por último, allá estaban las redondas hortensias, los sordos timbales, con sus redobles huecos, roncos y desolados, que parecían las pasos de un acompañamiento fúnebre sobre las heladas losas del cementerio, y las rojas amapolas que despedían de sus amplias y acarminadas corolas las notas sangrantes y estertóricas, á veces con verdaderos alaridos de triunfo salvaje, del bombo y de los platillos."

Y el poeta compone un libreto para la música de los perfumes. El príncipe, un pensamiento negro, es el esposo de la princesa triste, un pensamiento blanco: pero la princesa está enamorada de un pensamiento azul, del plebeyo doncel que le canta, cuando impera la noche, trovas de amor. El pensamiento negro descubre que se quieren, con afán adúltero, el pensamiento blanco y el pensamiento azul; pero oculta sus iras y engaña á los amantes con su aparente tranquilidad. para sorprenderlos y apuñalearlos en medio de su delicioso dúo de ternura idolátrica. Cuando el poeta. terminado ya su poema sinfónico, quiso darlo al público, de loco le acusaron y por loco le recluyeron. ¡La envidia! ¡La ignorancia! ¡La imbecilidad que se burla del genio y aborrece la luz!

¡Los tontos! Creyeron que se moriría en su habitación. No echaron de ver que disimulaba y fingía dormir, como el príncipe negro disimulaba y fingía dormir en su poema alado é inmortal. Le bastó un descuido para libertarse y volver á sus flores, á sus violines y harpas aéreas, que le esperaban ensayando los trozos más difíciles de su obra delicadísima, de su obra sin rivales, en el mundo de los sonidos subyugadores. Bien le hicieron sufrir. Le hicieron sufrir mucho al pobre poeta.

"Pero ahora, ¡ahora estaba libre! Había logrado burlar la vigilancia de sus tiranos, y se hallaba otra vez en el templo sagrado. Sin embargo, durante un segundo, una duda atroz martirizó su cerebro: ¿le habría olvidado su orquesta? ¿Obedecerían sus profesores al llamado de su batuta? ¿No le habrían robado su poema?

"Pálido de emoción, anhelante, con un ligero tic nervioso en los labios, dirigió una mirada de inteligencia á sus queridas flores y las llamó con un breve golpecito. Y en ese minuto supremo, la intuición de que aún le obedecían, puso en sus ojos un rayo de luz, un rayo de alegría que iluminó todo su semblante. ¡Sí! ¡Todavía le amaban! ¡Aún le obedecían! Apenas su brazo se alzó, marcando los primeros compases, los instrumentos de cobre rompieron á tocar los primeros, sonoros, graves, con las resonancias de caverna de las dalias roncas, como obscuras trompas que se iluminaban, en el lento y majestuoso desarrollo de los compases, con aquellas notas rientes de los jazmines del Cabo y los rayos de sol de los clarines amarillos, — los triunfales girasoles: — unas notas juguetonas, saltadoras, que parecían chispitas de luz en los arpegios de los jazmines del Cabo y alboradas de luz cuajadas de puntitos de oro en las prodigiosas *apoggiaturas* del pasional heliotropo, la dulcísima flauta de la orquesta. Y poco á poco iban entrando todos los instrumentos, con precisión matemática, á medida que él, con una rapidísima mirada, llamaba hacia sí sus matices ó sus perfumes. Los clarinetes — aquellos nardos encantadores que parecen hijos del llanto de la luna — lamentábanse con heladas voces de osario; mientras los claveles, con la majestad de los oboes, combinaban, en medio de una especie de frenesí, sus colores caprichosos, para formar la cadencia total."

Los amantes, el pensamiento blanco y el pensamiento azul, empezaban su idilio de amor, sus serpentinas de cálidos arpegios. Aquello era el himno de victoria del amor adúltero. Llegaba después el ofendido esposo, á quien precede, como un son de trompetas, el purpúreo color de las dalias rojas, que no tienen perfume. — "Y era entonces, en la orquesta, donde ha poco vibraban los perfumados ecos de policromas leyendas, terribles gemidos de dolor, quejas desgarradoras de sufrimiento, rugidos de venganza despiadada, que lanzaban al aire vertiginosamente, como en una especie de insano frenesí, los trombones y clarines vengadores. Los girasoles, semejantes á germanos escudo de oro heridos por los rayos de un sol salvaje, despedían sus notas amarillas, con perfumes de sol, vivas, inquietas, fulgurantes como cascadas de oro líquido, sintetizando el pavor de los sorprendidos amantes; mientras que los trombones, describiendo la cólera del ultrajado esposo, tenían soberbios aletazos de águila caudal, crujidos de árboles centenarios que, arrastrados por el huracán, fueran á chocar contra escudos de oro bárbaro. Y hasta las hortensias, en medio de aquel desenfreno, como roncos timbales, resonaban con el sordo redoble de los cascos de las walkirias en su galope desenfrenado."

Después bajaba, brillante y agudo, el puñal vengador, entre lloros de violas y súplicas de oboes. Y "los pálidos violines lloraban, entonces, su tristísimo *addio:* era una melodía infinita, tenuísima, como un desmayo efluvio de la luna perdido en las profundidades de la mar en calma; un susurro de melancolías que desfallecían entre brumas, expirante, cada vez más sutil; un hilo de notas moribundas que volaban hacia las lejanías del horizonte. Y los níveos jazmines seguían moviendo el arco, cada vez más despacio, ro-

zando apenas las cuerdas, exhalando su expirante perfume como el eco de un sonido que hubiera brotado millares de siglos ha en los templos misteriosos de los legendarios faraones. Entretanto, las rosas y las glicinas mezclaban á ellos sus notas también desfallecientes, tiernas como una caricia celeste, sollozantes como ese mudo dolor que surge del fondo del alma humana en las horas de inmensa desventura y que parecen elaboradas con todo el sufrimiento de la humanidad desde su origen en la obscura noche de los tiempos."

Al terminar la nota última del poema grandioso y jamás oído, el poeta sintió que le llamaban. Era el público que, electrizado y puesto de pie, saludaba al genio. Era la gloria que le besaba con un beso sin fin, con un beso ardiente como la luz del sol, y el loco, el poeta, cayó muerto, bien muerto, muerto para siempre, sobre la arena húmeda del jardín, mientras las flores, las flores sinfónicas, las flores con alma, le decían su adiós, su adiós suave y dulcísimo, esforzando hasta marchitarse la calidez de sus matices y de sus perfumes!

Podría citar, entre otros cuentos de valor no escaso, los que se titulan *Lo último* y *El crimen de Juan Irízar*. ¿Para qué? Me parece que bastan las transcripciones que llevo hechas. Bastan y sobran para persuadirse de que, entre nuestros poetas, uno de los mejores se llama Víctor Pérez Petit. El estilo, la imaginación, la habilidad y el estudio son condiciones que pocas veces marchan unidas y que se encuentran, como habéis visto, bien unidas en la fuerte personalidad literaria del autor de *Gil*. No todos los cuentos tienen un valor igual; algunos se me antojan insignificantes desperdicios de ingenio. Ni Violeta, ni Lisa, ni Lulú, me apasionan. Ya tropecé con ellas cuando anduve en

contacto con el rápido hacer diarístico, sensiblero y artificioso, de Arsenio Houssaye y Cátulo Méndez. Por fortuna me consta que *La música de las flores* es el cuento que prefiere, entre todos sus cuentos, el depurado gusto de mi buen amigo Víctor Pérez Petit. Y tiene razón, porque todo lo soberbio de su espíritu y todas las galas de su lenguaje centellean, como un joyel de esmeraldas y de rubíes, en la música de las flores que cantan y lloran en el visionario cerebro de Saúl.

¡Salve, oh poeta de la duquesa Rosa y el príncipe Clavel!

Me he dicho, muchas veces y antes de ahora, que no es tan apreciada como debiera serlo la fecunda y vigorosa labor con que nos ha honrado Víctor Pérez Petit. Se habla de otros que valen menos, que estudian menos, que producen menos y cuyo influjo sobre nuestras letras no ha sido tan noblemente beneficioso como el influjo que ejerció con sus doctas censuras este intelectual de cerebro firme. ¿Os acordáis de los aforismos de que están sembradas las obras de Capus? Capus dice: — "Todo hombre, aun el más estúpido, el más tímido, tiene en su vida un momento de suerte, un momento en que los demás hombres parecen colaborar á su triunfo, en que los frutos vienen á ponerse al alcance de su mano para que los tome. Esa hora, triste es decirlo, no es ni el trabajo, ni el coraje, ni la paciencia quien nos la da. Suena en un reloj que no vemos y en tanto que no ha sonado para nosotros es inútil todo el talento y toda la virtud. No somos más que una brizna." — Capus tiene razón. Y yo también la tengo cuando os afirmo que la hora de la justicia aun no ha sonado para Pérez Petit. Nosotros no sabemos ser ecuánimes ni comprensivos. Para nosotros no hay más que un poeta, un dramaturgo y un

prosador. No vemos que achicamos la patria al reducir la potencialidad de su fecundo vientre á tan pequeño número de criaturas. Olvidamos que las superioridades son siempre relativas. La España de ayer, aplaudía á Campoamor, y aplaudía también á Núñez de Arce. La España de hoy aplaude á Benavente, sin que por eso deje de aplaudir á Marquina. — Rueda no excluye á los que le preceden ni á los que le siguen en el camino de la difícil conquista del laurel de Apolo.

Nos falta la firmeza en la admiración. Nos falta el sentimiento de la relatividad. Lo concedemos todo ó todo lo negamos. Bueno sería que reconociésemos lo mucho que sufre el que escribe y crea. Bueno sería que formásemos á cada productor una atmósfera que facilitara su desarrollo. Capus ha dicho: "La carrera de un hombre es el resultado de su esfuerzo y de las circunstancias. Se puede cambiar el orden de estos factores, y el resultado es el mismo. Un gran esfuerzo en circunstancias contrarias, vale tanto como un esfuerzo mediocre en circunstancias favorables." Pongamos las circunstancias al servicio del esfuerzo intelectual de los que buscan el mentiroso calor de la gloria. El cerebro, todo el cerebro, padece cuando engendra. En el cerebro no hay regiones inactivas. Cuando el cerebro sufre, sufre toda la máquina. Respetad á los que se gastan estoicamente para esparcir luz, para alimentar la llamarada gigante del astro eterno de las ideas. Todo el cerebro, sabedlo bien, actúa en el acto del alumbramiento de sus fantasmas. Oid lo que nos decía el profesor Jakob en la Facultad de Filosofía de Buenos Aires: — "Durante siglos, sostúvose por sabios, la afirmación de que el cerebro tenía dos categorías de centros corticales: los de percepción de las impresiones, sean auditivas, ópticas, térmicas, etc., y los de

asociación, que los vinculaba. Según tal teoría, pretendíase que sólo determinadas regiones cerebrales eran interesadas por las impresiones correspondientes y que las demás actuaban por influjo de la transmisión psíquica. A pesar del prestigio científico de quienes sustentaron esta doctrina y no obstante su persistencia como verdad, puede afirmarse, apoyándose en la experimentación, que no hay nada más falso. Es así que carece de valor la tesis de que sólo el lóbulo frontal — donde por tanto tiempo se creyó que estaba la sede de la conciencia — resulta interesado por las impresiones musculares y por la aptitud del lenguaje, hecho que es, en último análisis, una manifestación de energía muscular. — Los estudios y experiencias posteriores permiten sostener que todo el cerebro actúa cuando le llega una impresión cualquiera. Sin duda que los núcleos ó sectores corticales especiales la reciben con más intensidad, pues podría decirse que en ellos incide el eje central de la corriente de energía. — Impresionado así totalmente el cerebro, corresponde indagar el procedimiento biomolecular, mediante el cual se opera la transmisión psíquica de célula á célula. La experimentación de laboratorio, facilita la comprensión del hecho, pues se observan en las células corticales dos secciones superpuestas: la exterior, que es la perceptiva, y la interna, que es la transmisora de la impresión recibida. — Ambas secciones celulares están recíprocamente compenetradas, mediante filamentos extremadamente sutiles, que se llaman noiro fibrillas. En estas secciones corticales, las innumerables células que las componen repiten el arco funcional biomolecular, caracterizado por la triple función de recepción, de asimilación y de transmisión de energía. Y esta transmisión se opera no por contacto — como se

pretendió durante largo tiempo — sino por un procedimiento análogo al de la corriente por inducción, que se produce mediante el campo eléctrico."

¡Ayudad á la lotería del destino, preparando el ambiente donde las nostalgias de la celebridad descargan el fluído eléctrico de las energías vitales de su cerebro todo! ¡Sed comprensivos y justos y apacibles con los iluminados! No hagáis que pensemos de la crítica lo que de la crítica en general pensaba La Bruyère. Pablo Reboux está en lo cierto cuando nos dice: "Juzguemos, por fin, con amor. Hay que amar las obras humanas. Pensad en la suma de energías, de entusiasmos, de desalientos, de emociones y de labor paciente que representa un libro, cualquiera que sea su grado de perfección." — Por fortuna para Víctor Pérez Petit sus libros no necesitan que se les juzgue con indulgencia. Su poderoso ingenio pide justicia, nada más que justicia. Si como crítico pudo agraviar y herir á lo mediocre, como cuentista nos aprisiona en las mallas del interés y del deleite estético. Los ofendidos desean que el público se aleje del autor de *La música de las flores*. Por eso, sin duda, sólo por eso, únicamente por eso, no es tan alabada como debiera la fecunda y múltiple labor intelectual de Víctor Pérez Petit.

III

La segunda edición de *Los Modernistas*, publicada en 1903, forma un volumen de trescientas treinta y tres páginas de sabrosa lectura. ¡Cuánto enseñan aquellos difíciles y bien burilados estudios!

No hablaré del primero. No seguiré al autor en su viaje por los vergeles de la lírica gala. Necesitaría un

libro para decir todo lo que pienso del romanticismo y de los parnasianos. Necesitaría un libro para recoger y para anotar todo lo que hallo de perdurable en las advertencias que Lamartine colocó al frente de sus *Harmonies,* de sus *Méditations,* de sus *Recueillements,* de su *Jocelyn.* ¿No es, por ventura, Lamartine, el que dijo que la humanidad, y no el hombre, debe ser el sujeto y el fin de la poesía? — *"L'intérêt du genre humain l'attache au genre humain lui-même. La poésie redevient sacrée par la vérité, comme elle le fut jadis par la fable; elle redevient religieuse par la raison, et populaire par la philosophie. L'épopée n'est plus nationale ni héroïque; elle est bien plus, elle est humanitaire. — Confident de tous les états divers de l'âme, le poète, du sein de sa solitude, devient ainsi le consolateur invisible de bien des peines, et le confesseur de toutes les imaginations. — La poésie est une véritable parenté entre les âmes. — Je suis comme le vicaire de Goldsmith: ¡j'aime à aimer! — C'est là le véritable art: être touché; oublier tout art pour atteindre le souverain art, la nature. — La prose ne s'adresse qu'à l'idée; le vers parle à l'idée et à la sensation tout à la fois. — La poésie sera de la raison chantée, voilà sa destinée pour longtemps. Ce sera l'homme lui-même, et non plus son image, l'homme sincère et tout entier. — Le génie n'est qu'une grande douleur!* — Todo lo que antecede, todo lo que nuestra calotecnia le ofrece al público como si fuera un nuevo pan eucarístico, ¿no lo decía ya en 1834, en 1836 y en 1849, — pronto hará un siglo, — el gran corazón de Alfonso de Lamartine? Lamartine, nacido en 1790 y muerto en 1869, era un melodioso, un sentimental, un imaginativo, un idealista espontáneo que no sabe vivir sin amar y creer, un hombre que convierte á la poesía en tierna y levantada meditación. Ya se acercaba á los veintiocho años

cuando empezó á rimar imitando á Bertin y siguiendo las huellas de Parny; pero su gratitud para con lo infinito, su fe en lo inconoscible, su cálida y sincera emoción religiosa, pronto le apartaron de aquellos suaves divulgadores del secreto de las embriagueces de los sentidos. Lo absoluto será, desde entonces y para siempre, el manantial que le suministre el oro de su arte, que todo lo transforma en himno de alabanza y de adoración. Hay alas en los acordes de su lira, alas que ascienden hasta la última ronda de los astros, alas que se hunden en lo más puro del azul etéreo para refrescar, agitándose dulce y rítmicamente, las plantas de los pies invisibles de Dios. Lamartine tiene la llorosa gracia de Bernardino de Saint-Pierre y las aristocráticas reverencias del Vizconde de Chateaubriand. Sus *Meditaciones* fueron un triunfo, una revolución, la trompeta que anunciaba el derrumbe de la modalidad escolástica de los clásicos. Las *Nuevas Meditaciones*, de forma más amplia y más opulenta, afirman la victoria que coronarán definitivamente los sones musicalísimos de las *Harmonías*, que yo considero, á pesar de lo que Blixen aseguró, de un valer literario que sobrepasa al literario valer de las *Meditaciones*. Después Lamartine, que no acierta ó no quiere acertar á renovarse, se repetirá incesantemente de un modo difuso y cansador, agotando su sensibilidad en imágenes incoherentes y en infantiles gritos. Aquella calandria, aquel ruiseñor canta por que sí, como canta la fuente y el junquillo embalsama, riéndose de la rima y del método, dejando que su musa se entierre bajo las ondas de los adjetivos helados é incoloros de su indisciplinada y hueca verbosidad. Pasa del fausto á la estrechez, de la gloria al olvido, de la luz á la noche, rehaciendo, para afearlas, sus *Meditaciones* y sus *Harmonías*. Era un instintivo, un improvisador,

un ave del bosque, un arpa eolia puesta entre las manos de un niño mimoso y crédulo y acariciante y sentimental. Dice bien Pérez Petit cuando nos dice: — "El poeta melodioso de *Jocelyn* está hoy, sin embargo, poco menos que olvidado, y sus imitadores han muerto en el silencio que lapida los esfuerzos fracasados. Sus cantos no arrullan el sueño de las doncellas, ni sus mágicos acentos revolotean en torno del hogar en las heladas noches ivernales. Sólo las almas quietas, los corazones que laten por memorias pretéritas, los amantes verdaderos de que nos habla Ronsard, leen de cuando en cuando, en reposado silencio, sus hemistiquios harmoniosos y sus lentos é inspirados ritmos."

Tampoco os hablaré de Víctor Hugo. Pérez Petit lo ha hecho sucinta, pero admirablemente.

"Hugo, por el contrario, vive más con nuestra existencia; y hasta en la hipérbole encuentra un recurso para hacer vibrar nuestros nervios. Tiene fuerza, tiene vida; plétora de vida, torrentes de fuerza. Su voz, ya muy lejana, al través de la eternidad, conserva el poder olímpico de sacudirnos de nuestro letargo: nos obliga á oirle, á asombrarnos, á tributarle homenaje. En el poeta genial de *Les Orientales* y de *Les Contemplations* existe innata la grandeza de los dioses griegos, que no hemos llegado á olvidar al través de diez y nueve siglos de fe cristiana. Y es que el alma de este rapsoda soberbio es un alma universal, eterna como el tiempo, gloriosa como los astros. Su acento es grave, sonoro, con toques épicos de clarín guerrero; su frase cae relampagueante en medio del cerebro como un rayo sobre una encina; su reclamo vibra con el eco de los felices amores y de la eterna primavera del alma; su dicción deslumbra como un haz de sol incrustándose repentinamente en una retina poblada aún por las negruras del sueño." — Y Víctor Pérez Petit

agrega: — "Es un poeta cíclico, fantástico, colosal. Siéntase á la diestra de Apolo y nos obliga, de buena ó mala voluntad, á reverenciarlo. Tememos hablar cuando él habla; tememos pensar cuando piensa; tememos oir cuando su látigo, como un terceto del Dante, flagela con sus trenzas de llamas un funesto emperador; tememos volver la vista hacia él, cuando su luz traspone el horizonte, porque recordamos el castigo de Semelé. Los acordes de su lira son los únicos que llenan el cielo desde hace más de cuarenta años. Él impuso á la poesía el tirso y la veste romántica, y ésta tiene para mucho tiempo, antes de poder abandonar el manto de pedrerías con que la ha cubierto. Sería menester tejerle otro tan valioso, y ¿quién podrá hacerlo? ¿quién nos hablará de la estola de oro del sol enganchada á los altos baobabs de la India, ó de los claros zafiros del Labrador enhebrados á los cabellos de una mujer más pura y rubia que el ámbar de las vírgenes bizantinas, después que el poeta imperial fué á sentarse en el mismo triclinio de Mecenas, remedó los acentos trágicos de Licofrón de Chalcis, se rozó con los fakires orientales en las seculares pagodas brahmánicas y vistió la túnica de esmeralda del Califa de Damasco?"

De acuerdo, muy de acuerdo, cien veces de acuerdo. ¿Qué importan los tropos que se retuercen como brazos de pulpo? ¿Qué importan la extravagancia y hasta el dudoso gusto de algunas comparaciones? El cíclope vió las cosas y vió á las almas con la pupila inmensa que llevaba clavada sobre la frente. Es natural, es lógico, es tolerable, es hasta imprescindible que un cíclope elabore fulgurosos rayos. Fecundo, audaz, diverso, fascinador, siempre renovado, aquel poeta es el río, la cascada, el mar en cuyas ondas templarán las cuerdas de sus cítaras todos los trovadores del siglo

diez y nueve. Renovará la lengua, restaurará la rima, ampliará los horizontes de los reinos del arte, encarnará la conciencia de su siglo voluble, nos dirá que el poeta es un sembrador tenaz y la poesía una gran civilizadora. Nacido en 1802 y muerto en 1885, su gloria es como el sol de una centuria entera, pareciéndome sus ideas y sus acordes, que estallan en tumulto, como un ejército desordenado que avanza, entre crujir de estandartes y tañer de clarines, á la conquista de lo porvenir, que, según sus palabras, ya no es de los reyes, ni de los ricos, ni de los dichosos, El porvenir, según sus palabras, pertenece á los pueblos. El porvenir, según sus palabras, *s'appelle Humanité!*

Víctor Hugo es un universo. Se ejercita en las letras con una aplicación constante. Quiere ser el resumen del sentir político, religioso y social de su época. — *Tout poète doit contenir la somme des idées de son temps.* — El arte tiene por finalidad la dulcificación de los espíritus y de las costumbres. El que escribe debe ser un útil de cultura, porque el bardo no es otra cosa que *un pasteur d'âmes.* ¡Adelante, generoso conquistador! En sus *Odas* será realista como los labriegos de la Vendée, como las vírgenes de Verdun, como la señorita de Sombreuil. En sus *Orientales* pondrá dos páginas que no mueren: *Fantômes* y *Mazeppa.* En *Las hojas de otoño* os hará recitar *La prière pour tous,* que leyó de rodillas, todas las noches, el alma de mi madre. — En *Las contemplaciones* tropezaréis con *Le revenant,* que elogió reverente el más encarnizado de sus enemigos, Gustavo Planche. Os hará conocer todo lo que el verso de arte menor puede dar de sí en *Les chansons des rues et des bois.* Os pondrá entre las ternuras almibaradas de *El arte de ser abuelo,* la fábula cíclica de *L'épopée du lion.* En *Los rayos y las sombras* os cantará la *Tristesse d'Olimpio,*

y sentiréis las beatitudes que perfuman, como un óleo sagrado, á las sextillas de su *Regard jeté dans une mansarde.*

Sois bonne. La bonté contient les autres choses.
Le Seigneur indulgent sur qui tu te reposes
Compose de bonté le penseur fraternel.
La bonté, c'est le fond des natures augustes;
D'une seule vertu Dieu fait le cœur des justes,
Comme d'un seul saphir la coupole du ciel.

Víctor Hugo es toda la poesía del siglo diez y nueve. No hay poeta más grande que Víctor Hugo. Homero y Shakespeare le hablan fraternalmente en los Campos Eliseos. Cuando Carón preparó su barca para ir á buscarle, Virgilio y Dante cubrieron de rosas encarminadas la barca de Carón. Después de esmaltar los ritmos de *Las voces interiores* con la joya íntima *A des oiseaux envolés* y con las victoriosas clarinadas de *A l'arc de Triomphe;* después de haber endiosado *A Canaris* y maldecido *A l'homme que a livré une femme* en *Los cantos del crepúsculo;* después de haber pulsado la cuerda satírica, la cuerda dramática, la cuerda del lirismo y la cuerda de la epopeya en *Los cuatro vientos del espíritu;* después de haber llorado sobre todos los hombres y todas las cosas en *El asno* y *La piedad suprema,* ¿qué más podéis pedirle á la musa de Víctor Hugo? Ella misma se encarga de responderos con las magnificencias de *La leyenda de los siglos.* ¡Adelante, generoso civilizador! Háblanos de Eva que, bajo los verdes palmares de alta estatura, ve despuntar la aurora, en tanto se deshacen en perfumes los lirios del Edén. Háblanos de Caín que lívido, el cabello en desorden, cubierto de pieles, arrastrando en pos suyo á la mujer jadeante y á los hijos cansados, marcha hasta

los límites de la tierra para huir de la mirada vengadora de Dios, sin que le libren dè las furias de esa mirada ni el muro de bronce que le forja Jubal ni el sepulcro en que se entierra en vida el mismo Caín, porque cuando la esposa y los hijos dejan caer la puerta del subterráneo sobre la frente amarilla del réprobo, allí, en la obscuridad, en el fondo negrísimo de la cueva húmeda, la mirada de Dios fulgura aún, fulgura siempre, fulgura á todas horas clavada en Caín. Háblanos de Kanut, el rey de Dinamarca, el asesino de su padre Swéno, y después de decirnos que mató á una hidra y á tres dragones, que fué victorioso y armipotente, dínos que una noche la muerte le tocó en la cimera de su casco polar, y que el asesino, llevado por la muerte, se perdió en los océanos de la noche infinita, y que la noche infinita empezó á llover gotas de sangre sobre el sudario del rey triunfador, y que el sudario del rey triunfador se fué poniendo rojo, muy rojo, enteramente rojo, como si la noche lloviera sobre el sudario toda la sangre que contenían las venas de Swéno. Háblanos de Rolando y háblanos del Cid, háblanos del pequeño rey de Galicia y de los grandes tronos de Oriente, háblanos de Bagdad y de Trebisonda, háblanos del sultán Mourad y dínos que por haberse apiadado de la agonía de una bestia inmunda, á quien las moscas atormentaban, Mourad, el hijo de Bayacet, cuando entró en la muerte y se presentó ante el tribunal de lo inapelable, vió que la lágrima de gratitud del cerdo agónico pesaba más que todas sus culpas en la balanza de la justicia de lo absoluto. Dínos todo eso, dínos todo eso, y después que desfilen ante nuestros ojos las coronas tejidas con perlas y con záfiros, los palacios en que centellean los diamantes y el ónix, los castillos alzados sobre las montañas de imposible ascensión, los caballeros que llevan una media

luna sobre su turbante y los caballeros que llevan una cruz sobre su coselete, las sultanas con ojos de gacela y las archiduquesas con ojos de paloma, Orfeo y Mosco, Tiberio y Borgia, los aventureros del golfo de Ostranto y los mercenarios del barón Madrucio, edifícanos para la piedad, oh generoso civilizador, contándonos cómo el abuelo dejó solo en el mundo á su pequeño Pablo y como Juana, la mujer del pescador humilde, recoge para colocarlos junto á sus hijos, en la misma cama, bajo la misma manta, entre los mismos lienzos, á los dos hijos de la viuda que murió en la miseria, á los dos huerfanitos que la mujer del pescador encontró en la cabaña donde nevaban el frío de la muerte y el viento de la mar. ¡Adelante, oh generoso civilizador!

Pérez Petit, según mi parecer, no ha insistido bastante sobre el carácter social del genio de Hugo. Habla de sus méritos de poeta con una precisión y una lucidez maravillosas; pero olvida que Víctor Hugo, para el que todo escritor está obligado á ser un útil de progreso moral, fundó su gloria en ser útil al progreso moral de su siglo. Guyau nos dice en la página 361 de *El arte bajo el punto de vista sociológico:* "Se ha comparado á Víctor Hugo con una fuerza de la naturaleza, á causa de su potencia de imaginación; pero más bien era una fuerza de la humanidad. Si hubiese podido tener, sin perjuicio para su misma imaginación, una educación científica más completa y más razón política, hubiese realizado el tipo de la más alta poesía; aquélla en que todas las ideas metafísicas, religiosas, morales y sociales toman vida, se mueven ante la vista y hablan, al mismo tiempo, al oído y al corazón". — No acepto esos distingos. ¿A qué regatear, para no arrodillarse y no bendecir? ¡Siempre buscando manchas en los resplandores, tinieblas en el

cielo! ¡Cuándo seremos franca y resueltamente admirativos! Todas las ideas de que actualmente nos vanagloriamos, fueron removidas á paladas por Víctor Hugo. Su numen proclamó lo sacro de la infancia y lo venerable de la ancianidad; su numen nos dijo que la oración era el puente tendido entre la tierra de los hombres y el cielo en que mora su incorruptible juez; su numen transformó la limosna en plegaria, sosteniendo que son partes iguales de una misma familia la dama con diamantes y la pordiosera que arrastra sus harapos; su numen bendijo al asno que paciente y misericordioso se negaba á avanzar, cuando el carretero quería que el asno pisase al sapo que miraba en éxtasis dulcísimo las policromías del morir del sol; su numen condenó la pena de muerte, afirmando que no debíamos castigar sin cordura, sino convertir en almas blancas á las almas negras; su numen renegó del sacerdote cuya mitra parece un joyel y enseñó que el sacerdote debe vestir de grosera estameña, dando á los que sufren el pan de su mesa y el pan eucarístico; su numen se llamaba Fe, Eternidad, Amor, Hermosura, Alfabeto, Misericordia, Deliberación, Porvenir, Harmonía, Nobleza, Excelsitud, Fulgidez y Espíritu!

Comprendo que Víctor Pérez Petit no haya insistido mucho sobre todo esto. Su estudio acerca de los poetas del romanticismo francés no pretende decirnos sino lo indispensable para que comprendamos las razones de la aparición de los modernistas. Es lógico, entonces, que procediera sumariamente. Su propósito era indicar, no insistir, y cumplió su propósito con lúcida maestría. Guyau, en cambio, desmenuza la obra de Víctor Hugo para desentrañar sus ideas morales, y debió ser magníficamente amplio, tan amplio y tan magnífico como fué amplia y resonadora la lira del

poeta que llenó una centuria con su luz zodiacal. Esa lira combatió la ignorancia, esa lira predicó la bondad, esa lira lloró sobre los hambrientos, esa lira defendió á los perseguidos, esa lira castigó á los déspotas, esa lira limpió las rodillas llagadas de la virtud que el hombre estrangula, esa lira enfloró en las tumbas que carecen de flores y esa lira recogió los trompetazos de las vanguardias de lo futuro, de lo que viene, de lo que será, de lo que ya asoma y de lo que ha de conseguir que todos los hombres se abracen en el seno de la Verdad y el Bien.

Si la misión de la poesía es azular las almas, aquella poesía azuló como un amanecer. ¡Adelante, generoso civilizador! Yo te siento en mi espíritu y en el espíritu de mi edad. Mis padres, en tus rimas, me enseñaron el idioma que tus versos sinfónicos y tus metáforas relampagueadoras engrandecieron. Pasa, sacerdote y profeta de la religión de lo porvenir, de la religión de los siglos que nacerán con alas. Pasa hablándonos de Eva que llora sobre Caín, mientras Adán mira desesperado el cadáver de Abel. Pasa, hablándonos del castellano de Osbor, á quien un minuto de piedad hace bajar el puente del castillo clavado en la cresta de una montaña, del castillo donde se fortificó á solas con su independencia de halcón bravo y salvaje. — Pasa con tu león de Androcles; con el águila del casco de tu lord Tiphaine; con las esfinges que hablan á tus sultanes de gumía corva, junto á los pebeteros en que se queman todos los perfumes de Arabia; pasa con el sátiro, con aquel sátiro ebrio de voluptuosa languidez, que canta tu canción á las paganas reflorescencias del Renacimiento. ¡Eres grande, tan grande como el más grande de aquellos á quienes las musas señalan puesto de preferencia en el festín donde se bebe la miel que elaboran las avispas del

ritmo, las avispas de Apolo, las doradas avispas que relucen y zumban bajo los bosques en flor del Parnaso!

Tu prédica social fué una prédica larga y resplandeciente. ¡Adelante, generoso civilizador! Tú, hijo de conde; tú, hijo del gobernador de Madrid durante el efímero reinado del rey José; tú, que habías crecido en un palacio que decoraban cuadros de Rafael y de Julio Romano, espejos de Venecia y tibores de China; tú que jugaste bulliciosamente en la galería de los retratos del principesco nido de la calle de la Reina, galería que más tarde te servirá de fondo para una de las jornadas de tu Hernani; tú, que en tu clausura del vetusto Seminario de Nobles tuviste por maestro á don Manuel, el fraile de isométricos ojos y doble corcova que encarnaste en Cuasimodo y en Triboulet; tú, de cuya infancia nos da sabrosos pormenores la buena pluma de don Augusto Martínez Olmedilla, amaste á los humildes con solicitud y quisiste que los humildes te recuerden con adoración, porque tú le has dado sus preclaras altezas de duque á Ruy Blas; porque tú rehiciste la virginidad de las pecadoras en Marion de Lorme; porque tú infiltraste el soplo de lo épico en las callejeras coplas de Gavroche; porque los labios de tu musa han ungido el crucificado amor maternal de la pobre Fantina; porque tú vertiste todas las claridades del cielo en la conciencia voceadora de Juan Valjean, y porque tú encarnaste la palabra evangélica en Myriel, las dulces rosas de la juventud en la vivacidad adorable de Déruchette, la ceguera que ve en los amorosos candores de Dea y la sabiduría que tiene corazón en Ursus, en aquel Ursus que es ventrílocuo y médico; que poetiza rimando en latín, y conoce las virtudes del junco que cura al buey, y prepara la menta que cura al caballo; que posee un lobo negro y más

manso que un can, un lobo al que trata de instruir diciéndole que si hay muchos niños que no tienen zapatos, hay condes que tienen quinientas mil libras esterlinas de renta, como el conde Le Grantham, y afirmándole con pedantería que si hay viejos que no tienen ni sombra de casa, hay duques que son dueños de seis castillos como el duque de Devonshire.

¡Adelante, generoso civilizador! Tú dijiste en la Asamblea Legislativa de 1849, hablando de la angustia de las muchedumbres que no encuentran trabajo: — "Esta miseria, este inmenso sufrimiento público, es toda la cuestión social y es todo el problema político. Ella engendra, á la vez, las torturas materiales y la degradación intelectual; ella tortura al pueblo por el hambre y le embrutece por la ignorancia". Tú nos gritaste, desde tu roca de Guernesey: — "¡Sí, á los cuatro vientos del horizonte, sembrad la esperanza! Que el mougick, que el fellah, que el proletario, que el paria, que el negro en venta, que el blanco oprimido, que todos esperen; las cadenas son una red, se sostienen y apoyan recíprocamente; cuando una se rompe, la malla se deshace". — Tú nos dijiste con la dolorosa mueca de Gwynplaine: — "¡Oh, esta sociedal es falsa! Ya vendrá la sociedad verdadera. Entonces no habrá dueños, sino hombres libres. Los maestros serán, entonces, á modo de padres. Esto es el porvenir. No más degradaciones, no más bajezas, no más ignorancias, no más criaturas humanas convertidas en bestias de labor, no más palaciegos, no más lacayos, no más coronas, y todo claridad!" — Tú hiciste que Cimourdain y Gauvain hablasen así: "*Cimourdain:* Yo quiero la república de lo absoluto. — *Gauvain:* Yo prefiero la república de lo ideal. — *Cimourdain:* Yo quisiera al hombre hecho por Euclides. — *Gauvain:* Yo lo preferiría hecho por Homero. — *Cimourdain:* Yo no veo

sino lo que es justo. — *Gauvain:* Yo miro más alto. — *Cimourdain:* ¿Qué hay por encima de la justicia? — *Gauvain:* La equidad."—Y *Gauvain* habla de la supresión de todos los parasitismos: el parasitismo del sacerdote, el parasitismo del juez, el parasitismo del soldado. Y Cimourdain le escucha confuso y sorprendido. Y Gauvain prosigue diciendo que es necesario repartir la tierra, para que el trigo llegue á todos los hogares; que la igualdad de los sexos, que no es la identidad de los sexos, llegará á realizarse; que la sociedad debe ser la naturaleza sublimizada, y no la copia ruin de la naturaleza; que llegaremos á la supresión del hombre reptil, á la transfiguración de la larva en lepidóptero, á la metamorfosis del gusano en una flor viviente y con alas. Y *Gauvain* calla, y *Cimourdain* escucha todavía. Y *Cimourdain* pregunta: ¿En qué piensas? — Y *Gauvain* le responde: ¡En el porvenir! — Pero Víctor Hugo no se detiene. Insiste. Puntualiza. Se hunde cada vez más en su visión. Enjolras completa á Gauvain y Enjolras dice: — "Ciudadanos, ¿os representáis vosotros el porvenir? Las calles de las ciudades inundadas de luz, verde ramaje sombreando la puerta de las casas, las naciones hermanas, los hombres justos, los ancianos bendiciendo á los niños, el pasado amando al presente, los pensadores en plena libertad, los creyentes en plena igualdad, por religión el cielo, Dios sacerdote directo, la conciencia humana erigida en altar, no más odios, no más rencores, la fraternidad del taller y de la escuela, la notoriedad sirviendo ella sola de penalidad y de recompensa, el trabajo para todos, el derecho para todos, la paz entre todos, no más sangre derramada, no más guerras, las madres dichosas." — Y no continúo. No quiero hacer más citas. Me basta lo transcripto. Guyau tendrá una educación científica más

completa y una razón política más experimentada; pero entre el universo de Víctor Hugo y el de Guyau, yo voto en las urnas electorales de lo porvenir por el universo resplandeciente de Víctor Hugo.

Víctor Pérez Petit, nos habla en seguida, de Alfredo de Musset. Escuchadle:

"Alfredo de Musset fué el poeta de los jóvenes, y, por mucho tiempo, también fué su alma inspiradora. Sus contemporáneos estaban entonces cansados de la fría y matemática poesía de los clásicos. Las reglas les hacían el efecto de un chaleco de fuerza. Roma y Grecia se habían agotado; Nerón no podía animar, in aburrimiento, á la tragedia; como Medea ó Prometeo no podían revivir después de Eurípides y Esquilo. El espíritu del Capitolio y el viejo Olimpo se encontraban de pronto con los cimientos carcomidos. Y el verso, el verso que se inspirara en aquellas clásicas fuentes, parecía transformarse en estalactitas y estalagmitas. Ahora era necesario una corriente oxigenada de vida nueva, de sangre y de savia. Por eso, todo el mundo pareció salir de aquella atmósfera de carbono cuando el verbo de Hugo resplandeció en el Oriente. Pero no era bastante: si la rigidez clásica los tenía maniatados y los obligaba á estarse graves y tiesos sobre los coturnos, las gigantes frases de alto vuelo lírico de Lamartine y Hugo no les satisfacían por entero, — á ellos que tenían sed de luz, sed de matices; afán de aire y de libertad. La poesía deslumbrante, como cuajada de amatistas y turquesas, de Hugo, les había dado la vida; pero les faltaba vivir. Y esto es lo que vino á proporcionarles Alfredo de Musset."

Y Pérez Petit agrega:

"Aquella no era la línea imprescindible y precisa de la estatua, el contorno obligado del frío cincel; — era, por el contrario, el dolor humano, la sangre ca-

liente, la fiebre del amor, la carcajada franca, las lágrimas sentidas, que al cabo un hombre sincero cantaba con ardiente inspiración y ponía de relieve con soberbia ingenuidad y admirable sencillez. La juventud tenía en los versos del autor de *Rolla* y *Las Noches* un fiel espejo que les reproducía sus amores y sus pesares; que les hacía vivir y enternecerse: esto era lo que se deseaba hacía ya largo tiempo. Y Alfredo de Musset pudo creer entonces que destronaba al maestro. — En realidad completaba la obra de Hugo y contribuía á implantar el romanticismo. Los clásicos recibieron el golpe de gracia. La escuela revolucionaria, como se le llamó entonces, encontró eco simpático en todos los corazones. Por eso, no fué más que un escándalo de apariencia y fingimiento, el de la concurrencia de Teófilo Gautier, con chaleco encarnado, al estreno de *Hernani*."

Esta vez conformes, conformes del todo. Musset es el poeta de la juventud. A los treinta años es un viejo precoz, el numen le abandona, y aún se obstina en cantar á la pasión que ha devorado su genio. Es, casi siempre, impropio é impuro en la rápida negligencia de su lenguaje; pero aquel lenguaje, corcel indócil á las orientaciones de la brida, tiene la originalidad de lo sinceramente ardoroso, de lo sentido hasta la médula de los huesos. La emoción es la fuente de sus estancias. Es una guzla de carne. Sangra, y con sus dedos agranda los labios de la herida. Ama los apóstrofes y las imágenes, como ama la molicie y ama el ensueño. Conformes, conformes del todo. Siento no poder detenerme junto al autor de *Rolla* y *Namouna*. Nacido en 1810, empieza á cantar en 1829. En aquel instante el ejército romántico se organizaba para la victoria. Delacroix había pulverizado el sol en sus pinceles, y Víctor Hugo ya había hecho vibrar las alas

de silfo de sus *Orientales*. Entonces aparece Musset con su flotante cabello blondo y con su talle esbelto, con sus *Cuentos de España y de Italia*. Los románticos se conmovieron y los clásicos se indignaron. Más tarde conoce á la Jorge Sand. En Enero de 1834 la conduce á Venecia y dos meses después, la Jorge Sand le abandona y el poeta vuelve solo á París. Entonces convierte en rimas sus errores, sus debilidades, sus ansias, sus nerviosos gritos, lo que no le impide ser, de cuando en cuando, un modelo excelente de elegancia y de amabilidad. Es un hombre de placer y un poeta de amor. Pérez Petit acierta. La juventud es la musa de Musset. Y Musset le dice gozoso á la Inmortal:

Laissons la vieille horloge
Au palais du vieux doge,
Le compter de ses nuits
Les longs ennuis.
Comptons plutôt, ma belle,
Sur ta bouche rebelle,
Tant de baisers donnés
Ou pardonnés.
Comptons plutôt tes charmes,
Comptons les douces larmes
Qu'à nos yeux a coûté
La volupté!

Oh, sí, la voluptuosidad le costó muchas lágrimas á su ardiente lirismo. Busca, sin hallarla, la dicha en el placer, y halla en cambio, en medio del festín, deshojadas y sucias, sobre las fuentes, las flores más bermejas de su ilusión. No puedo detenerme. El tiempo vuela y el papel se gasta. Os basta saber que aquel enfermo de la sensibilidad se pintó al decirnos:

L'amour est tout, — l'amour, et la vie au soleil.
Aimer est le grand point, qu'importe la maîtresse?
Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse:
Faites-vous de ce monde un songe sans réveil.
S'il est vrai que Schiller n'ait aimé qu'Amélie,
Gœthe que Marguerite, et Rousseau que Julie,
Que la terre leur soit légère. — Ils ont aimé.

¡Que la tierra pese dulcemente sobre tu memoria, poeta de las noches! ¡pobre poeta de Porcia y de Suzon! ¡Tú también has amado, amado intensamente y amado mal, mi pobre Musset!

No seguiré á Víctor Pérez Petit en su rápido esbozo de Alfredo de Vigny y de Teófilo Gautier. Oid, en revancha, lo que nos dice de Baudelaire, de las *Flores del mal:*

"Una infinita tristeza, un inmenso desaliento, una vaga melancolía surgía de aquellas páginas y marchitaba el corazón. Gemían al unísono todas las cuerdas del laúd y acentos desesperanzados tejíanse en la estrofa de Baudelaire. Eran ayes dolorosos, sollozos entrecortados, maldiciones impotentes, relámpagos de ira, de impiedad, de sumisión, de dolor, de fiebre. Todo el sufrimiento del hombre, todas sus amarguras, todas sus miserias estaban allí, en aquellos hemistiquios de fúnebre cadencia y enhebrados por palabras de nácar negro y tintes cenicientos, cantando en pesaroza estrofa los dolores del mundo y lo deleznable de esta existencia que cruzamos á la luz de un blandón mortecino — nuestra propia inteligencia. Baudelaire es original, es grandioso, muchas veces magnífico: por eso el puesto que ha conquistado en el Parnaso francés nadie podrá disputárselo. Hay en él algo de satánico que nos hace estremecer con sudores fríos. Su frase nos penetra en el pecho como un estileto

napolitano, destrozándonos el tejido y los músculos y dándonos la vaga sensación de la muerte que pasa rozándonos. Una claridad de sudario fluctúa sobre aquellas poesías que inmediatamente despiertan en nosotros la idea de la tierra aniquilada, muerta y fría por la extinción de su fuego central y de los rayos solares. Es una pena, una opresión, una nostalgia inmensa é inenarrable la que anega nuestro corazón, llenándole de hastío y del cansancio de la vida. La poesía combate allí la poesía: la luz vivificante é incorpórea aparece como una vibración de la materia; la flor de recortada corola y caprichosos pistilos no es más que oxígeno, carbono y sustancias minerales; el rostro encantador de las mujeres, un hacinamiento de carnes que, en faltándole un poco de sangre, ó de aire, ó de groseros alimentos, se convierte en amoníaco y fosfatos con penetrante olor de sustancias descompuestas; y la amistad, y el amor, y la virtud, todo ello no es más que cuestión de temperamentos."

¿No pensáis, como yo, que la página que antecede está primorosamente pensada y escrita? Pues más bello y mejor es el modo con que Pérez Petit nos habla de Leconte de Lisle:

"Leconte de Lisle es un alma de rapsoda, de aquellos rapsodas que recitaban al compás de la lira de tres cuerdas los inmortales cantos del ciego de Smirna; y por nada se hubiera dignado bajar á la calle donde la multitud pudiera rozarle y donde sus oídos olímpicos pudieran ser manchados con los llantos y las risas del vulgo: en esto, es el gemelo de Vigny. Él no sabe de esos placeres que sacuden al mundo con oleadas de fuego, ni sabe tampoco de esos pesares que ennegrecen las horas de la vida humana: no podría encontrarles notas correspondientes en su lira de marfil orlada de achiras de oro. Vive lejos, muy lejos de todas esas

pequeñeces: el lodo del arroyo no salpica su veste de armiño, ni los dulcísimos encantos de la vida privada lograrían destronar de su corazón á las bellas hijas de la noble Mnemosina. Pasea, con sus sueños, por el jardín de las Hespérides, y tan sólo se detiene ante el mármol de Paros animado por el soplo de Pigmalión. Francia no existe; el Oriente es su patria. Y olvidando lo moderno, el poeta se sepulta en las brumosidades del mundo antiguo, para desentrañar su misterio, levantando el pesado velo de Isis."

Y Pérez Petit añade:

"Y entonces, en una avalancha avasalladora, el nuevo poeta de los mágicos alejandrinos lanzó á la publicidad su grandiosa trilogía *Poemas bárbaros, Poemas antiguos y Poemas trágicos;* esas aureolas enceguecedoras de regiones casi ignoradas, esas páginas exóticas de raros perfumes y misteriosas leyendas, esos perdidos y lejanos espejismos de ciudades de mármol y pagodas ocultas en el misterio de las selvas indostanas. El pueblo hebraico, Tebas, Atenas, la Polinesia, Irlanda, el Oriente y Damasco aparecen sucesivamente en la trilogía, en apretados y esculturales hemistiquios, resplandecientes como alcázares granadinos, sólidos como altas columnas de jaspe ó bronce. Allí la fantástica pintura de los tiempos primitivos despierta en nuestro espíritu el recuerdo de las primeras miserias del hombre, — Caín, el fratricida; el rey Khons en su barca; la horrible visión de Snorr en el país de los escaldas; los fakires incomprensibles como caracteres rútnicos; Agantir; los emires de Oriente; — evoca las ciudades donde Anaxágoras paseó su destierro y donde Aspasia tenía su palacio de cortesana; hace soñar con los corales de Ormuz, las pieles de Tibet, el oro de Ofir y las perlas de Golconda; pensamos, sin quererlo, en el circo de Roma,

donde las matronas impúdicas, luciendo sus collares y ebrias de Chipre, alzan el dedo para ver cómo el espadón del gladiador quita la vida á su vencido enemigo, y vemos á Nerón arrastrándose de la orgía hasta su carro con una prostituta, para pasear las calles de la ciudad que ha mandado incendiar; y en esta inmensa fantasmagoría, en estas visiones que Leconte de Lisle nos muestra de relieve ó evoca por asociación en nuestro espíritu, hay tal misterio, tanta grandeza, que nos sentimos nosotros también humillados y pequeños ante esos mundos y esas épocas desaparecidas."

¡Qué admirable retórico y qué admirable crítico es el diablo inspirador de Víctor Pérez Petit! Con cuatro pinceladas fotografía un numen! Encierra, en un párrafo, un libro de historia y una cascada de luz tropical! Por eso no le perdono que no se haya ocupado con mayor ardimiento de Sully - Prudhomme, que á mí se me antoja digno de compararse con los mejores. A pesar de eso, hallo notables las pocas pinceladas que le dedica:

"Sully - Prudhomme es el poeta filósofo, el poeta pensador, el poeta de los versos severos y profundos, — el que consiguió del hosco Sainte - Beuve ardiente aplauso para su tomo *Stances et poèmes;* — y como si su lira de Aeda tuviera las siete cuerdas de Terprando, es, sucesivamente, filósofo, sabio, poeta, viajero y artífice. La justamente célebre colección de sus sonetos *Les Épreuves* le ha valido el título de único poeta francés, después de Leconte de Lisle y Baudelaire. Pero, si es cierto que Sully - Prudhomme descuella como poeta - filósofo, no es menos cierto que encanta como poeta sencillo. Cuando desciende de su trono para cantar los objetos domésticos, su talla no decrece ni una línea, — antes por el contrario, esa serenísima poesía del hogar adquiere entre las cuer-

das de su lira una melancolía encantadora. El corazón se estremece blandamente con esos acentos queridos que nos recuerdan el techo paterno. Su ternura inmensa rinde nuestro ánimo. Hay estrofas sentidísimas que leemos al través de las lágrimas que acuden á nuestros ojos, y otras, de tan finas y delicadas observaciones, que hacen hervir sonrisas sobre los labios. Por esto, Sully - Prudhomme es el antecesor de François Coppée."

Perfectamente; pero detengámonos y amplifiquemos. Coppée y Sully - Prudhomme están llenos de escrúpulos en lo que se refiere á la factura de sus estancias. Los dos las quisieran irreprochables y los dos las cincelan con solicitud; pero el primero, que es menos natural y que es menos probo, se acerca más á la modalidad retórica de los modernistas, á las sutilidades y á las fiorituras de los parnasianos. Sully-Prudhomme no es un virtuoso. No lo es jamás. El arte, para su calología, debe ser algo superior á una técnica de hilvanar sonidos. El arte se compone de sentimientos, pero también se compone de ideas. La rima, hasta la más hermosa, no le seduce si no piensa y siente de un modo substancial, como la ciencia y la filosofía. Para Sully - Prudhomme, como ha dicho Pellissier, la fe en el ideal es un principio de acción. "Hombre en la humanidad y patriota en la patria, dice Pellissier, quiere santificar la causa de la hermosura por el culto de lo verdadero para el reinado del bien". La felicidad humana no puede existir allí donde se nota la ausencia de la justicia. Coppée, como todos los parnasianos, no es sino un poeta y no se preocupa sino de sobresalir en las cosas de su arte. Sully - Prudhomme ama la ciencia, celebra la industria, canta el canto del émbolo y del cilindro, versifica un axioma algebraico y pone en consonantes una ley natural. Cuando describe

es técnico y es notabilísimo cuando analiza lo que sucede en los mundos de su alma. Hay algo de químico, de astrónomo, de botánico, de aeronauta y de ingeniero en este refinado y dulce sentimental. Es múltiple. Es polirítmico y policoloro. Blixen ha dicho: "Este poeta se parece á todos los de su generación en que posee, como ellos, la ciencia consumada de la rima y el arte exquisito del ritmo; pero, en cambio, se aparta de ellos por su sinceridad, por la delicadeza de la emoción". Y Blixen añade: "Prudhomme es eternamente variable en sus producciones: unas pertenecen al artífice de la palabra, otras al poeta sentimental, otras al sabio, otras al viajero, otras al filósofo, al patriota y hasta al filántropo." En lo que todos concuerdan, Pérez Petit, Blixen y Pellissier, es en que Sully - Prudhomme descuella notablemente como poeta del hogar, como cantor de los afectos y las cosas familiares. Insistamos aún. Puntualicemos más. Dice Enrique Schoen: "La mayor parte de los poetas románticos carecieron de un freno saludable que reprimiera los ímpetus demasiado audaces y á veces temerarios de su imaginación. Sully - Prudhomme, por el contrario, había consagrado los mejores años de sus estudios á las ciencias exactas. Apenas recibido de bachiller, se preparó para entrar en la Escuela Politécnica. La geometría, el álgebra y sobre todo, la cosmografía y la física ejercieron un atractivo especial sobre su cerebro. Esos estudios dieron á su espíritu un método preciso y riguroso que falta á la mayor parte de los hombres de letras. Es precisamente este método el que proporcionará una base sólida á sus razonamientos y el que temperará los arranques más impetuosos en su imaginación vagabunda. El poeta conservó siempre una señalada predilección por los fenómenos de la naturaleza, por las cosas de los astros, por los

hechos experimentales y hasta por los términos técnicos que sorprenden á los profanos en un gran número de sus poemas". — Únase á esto que dotado de una sensibilidad exquisita, el poeta vivió replegado sobre sí mismo. Siendo niño se enamoró apasionadamente de una de sus compañeras de corro cantador:

Nous menâmes si bien, un soir,
Le badinage,
Que nous mîmes en ménage
Pour voir.

El viento de la vida apartó al poeta de la adorada de vestido corto; pero aquella primera y estéril ilusión tendió un velo de tristeza profunda sobre sus *Stances,* sobre sus *Epreuves,* sobre sus *Solitudes* y sus *Vaines tendresses.*

Qui peut dire: C'est fait de mon premier amour?
Elle a passé, bouclant ma chevelure,
Prenant ma vie; et, comme inoccupés,
Ses doigts m'ont fait une étrange brûlure.

La ciencia y la poesía le consolarán, convirtiendo en estrofas resplandecientes y delicadísimas

Tous ces pouvoirs latents de aimer et de souffrir.

Obligado á replegarse antes de tiempo sobre sí mismo, como dice Schoen, lo secreto de su emoción explica y aclara su calología. Sully - Prudhomme ha escrito lo siguiente en uno de sus estudios: "La poesía del sentimiento puede ser reflexiva ó apasionada. Ella es, tal vez, más fácil, en el segundo que en el primer caso. Á mí me place dar un movimiento contenido á mis emociones; la complexión me parece más elevada y más digna que la expansión. Es preferible reprimir

los impulsos del corazón que contar sus latidos. El dolor que se pesa es más noble que el dolor que se grita." — Y añade en otro de sus estudios: "No creáis que esta reflexión, que en mi substituye al acto de improvisar, sea excluyente de todo calor y de todo entusiasmo, y que el poeta, para ser un obrero meritorio, deba ser impasible. Se produce en mí un fenómeno interior muy extraño: lejos de perjudicar á la vivacidad de mis impresiones esa vuelta del alma sobre su propio estado, le da una conciencia más profunda y más honda, permitiéndole saborear no sólo sus alegrías, sino también sus íntimos dolores, y levantando la emoción hasta el reino de la belleza en el que la emoción se convierte en musical y se transfigura". — Y dice en otro estudio: "Es la misma sinceridad de mi tristeza la que me obliga á corregirme repetidas veces para alcanzar la expresión exacta por que batallo: la necesidad de encontrar el término absolutamente justo, me hace sentir los menores matices diferenciales de las palabras, y, por consecuencia, los íntimos caracteres del pensar que siento. El arte, que aumenta mi sensibilidad dolorosa, me consuela al mismo tiempo que me atribula, como para recompensarme del respeto que lo hermoso de mi dolor me inspira". — Más de una vez los estudios filosóficos sembraron el cerebro del poeta de angustiosas dudas, que el poeta rimó con su solicitud habitual, templándolas en los dulzores de la forma artística. Sus crisis se transformaban en pulidos acordes. En ciertos espíritus la digestión espiritual se resuelve en luz, como se resuelve en luz la digestión física de las luciérnagas. Escuchad:

"Le froid savant poursuit la lueur qu'il devine,
Imperceptible, au bout d'un âpre et long sentier;
Moi, je brûle de boire à sa source divine
La clarté dont le vrai se revêt tout entier.

Il me manque et la ruse, et l'humble patience
Que la recherche humaine exige tour à tour;
Pour accroître, rayon par rayon, la science,
Je suis trop dédaigneux d'un grêle demi-jour.

Il me faut la lumière éclatante et sans borne!
Le peu que j'ai tâté du dessous des couleurs,
Redoutable en dépit du beau voile qui l'orne,
Est dur, sourd à mes cris, et ne voit pas mes pleurs.

Sans un Dieu, pas d'amour: les cités sont des pierres,
La terre est un cadavre et l'azur un linceul;
Devant les astres d'or je baisse les paupières,
Ils n'ont pas de regard. J'erre affreusement seul.

Sans un Père céleste, évidente chimère,
Que dispute mon cœur à ma raison sans foi,
O mes meilleurs amis! ô ma sœur! ô ma mère!
Je suis seul avec vous et n'attends rien de moi."

La sed de verdad, que le devoraba, hizo que su siglo se fijase en este rimador de las angustias filosóficas y los sentimientos personales. Aquella sed era la sed de su tiempo. El método experimental, que el poeta empleaba, fué el método seguido por los directores de la mentalidad de aquella época de psicólogos á lo Bourget y de cuentistas á lo Maupassant. Sully-Prudhomme, sin embargo, jamás fué objetivo, jamás fué impasible, jamás fué indiferente. En ningún caso se pareció á los bólidos, cuyo exterior abrasa, y que si, los rompéis, están congelados en su masa interna como las blanquísimas nieves polares. Es que Sully-Prudhomme no ha mentido al rimar

Je dois mes chants à mes douleurs.

El poeta de las *Stances* y las *Solitudes* es un testimonio irrefutable y ejemplarizador de lo que puede el arte cuando se emplea en el servicio de la ciencia y de la verdad. El arte debe ser el aliado de las ideas y no el conductor de los cotillones aristocráticos de la palabra rítmica. El arte sin finalidad es un juego de niños. El arte sin finalidad no merece llamar la atención de los hombres. El hombre es un ser social y el ser social es un soldado de la cultura humana. Sully Prudhomme es grande cuando nos dice:

"*Mère de la Justice et Tutrice du Beau,*
Divine Vérité! perce avec ton flambeau
Du réel univers l'apparence illusoire!

Oppose ton empire à l'appétit grossier,
Aux triomphes sanglants ta paisible victoire,
Ta splendeur éternelle aux éclairs de l'acier!"

Víctor Pérez Petit se ocupa después de los parnasianos. El principio fundamental de su calología, como bien nos enseña Víctor Pérez Petit, "fué formulado por Catulle Mendés, que se inspiró para ello en el poeta exótico de los *Poemas antiguos:* hacían voto de indiferentes; la impasibilidad debía ceñir con su rayo nítido é impalpable la frente de los jôvenes Apolos. Nada de cantar los amores del corazón ni llorar las penas del alma; nada de sonreir á impulsos del tibio y amoroso fuego de la ventura, y mucho menos de amargar el gesto ante esas miserias humanas que pueblan de sombras la mente y estrujan dolorosamente el corazón; nada de descender hasta el arroyo, donde la multitud, con su vaivén interminable de carneros de Panurgo, nos roza, nos aturde, nos marea y nos mancha; nada, en fin, de vulgar, nada de preciso,

nada de real, nada de lo que se vive. Había que irse muy lejos, en sueños: á lo desconocido, á las regiones de la luz increada, á las selvas vírgenes del último rincón de la tierra, á las salvajes montañas cuya cúspide tan sólo han contemplado las eternas estrellas. Era el espíritu de Leconte de Lisle el que se enseñoreaba triunfal de aquellas estrofas pulidas, tersas, cuasi broncíneas; y por ello la poesía de los poetas parnasianos tiene toda la serenidad olímpica de la vieja estatuaria ateniense, — esa poesía que traza la línea firme y augusta á golpes de cincel, que hiela los afectos del alma, las dulcísimas rapsodias del corazón y los perfumados recuerdos de la mente; esa poesía que reproduce en fríos bajorelieves y marmóreas columnas los desmayos y languideces de la carne, el fuego sagrado de la inspiración y las queridas melancolías de los primaverales amores. No hay allí un latido humano, un hálito de vida, un estremecimiento de pasión, una dulcísima queja, ni un errático suspiro; todo es yerto, mudo, indiferente, glacial, con la majestad del bronce labrado maravillosamente y los resplandores del diamante; con la tersura del pórfido escultural y la imponente severidad de los mausoleos."

Como era natural y como bien observa el talento crítico de Pérez Petit, la versificación de los parnasianos resultó novedosa y musicalísima. Fué aquello un delicioso concierto de violines, bandurrias, fanfarrias y oboes. La tersura, la casticidad, el colorido, la afinación, todas las cualidades de la forma cautivan á la musa de los parnasianos. Y Víctor Pérez Petit nos habla retóricamente, como cumple al asunto, de los sonetos de José María de Heredia:

"Y así, en estrofas adamantinas, en estrofas que resplandecen como joyeles bárbaros, vemos surgir el gigantesco horror de la sombra de Hércules atemori-

zando el tropel de fugitivos centauros; — escuchamos el ronco clamoreo de los leopardos, llenando la noche de Ortygia, cuando Artemisa empapa sus manos en la sangre de las fieras degolladas; — oímos la risa de Pan, en el silencio de la media noche, celebrar las danzas de las Ninfas, que su siringa ha atraído al borde del tranquilo lago; — entrevemos á Ariadna, tendida junto á su tigre real, esperando los besos del Conquistador del Asia; — contemplamos la fuga exasperada de las Bacantes ante los saltos elásticos de los tigres del Ganges; — advertimos á Andrómeda encadenada á la roca que azota encolerizado el Océano, y la vemos al fin libertada por Perseo sobre las alas luminosas del Pegaso; — desde la alta terraza de un palacio de Egipto, vemos á la voluptuosa Cleopatra encadenar con sus mórbidos brazos al ardiente triunviro, mientras sobre una mar inmensa huyen sus galeras derrotadas; — en las gradas de su marmóreo palacio veneciano, admiramos la dogaresa que desdeña los altivos señores de rojas dalmáticas para sonreir al negrillo que recoge la cola de su vestido; — sobre sus carabelas, inclinadas por la ráfaga del alisio, vemos á los conquistadores del oro de Cipango observar estremecidos la subida de las nuevas estrellas sobre los horizontes nuevos, — y sobre un cielo de cinabrio manchado por la aurora, sentimos palpitar la silueta roja del samouraï que concurre á la cita haciendo relucir, con el acorde de su paso apresurado, las dos antenas de oro que tiemblan en su casco."

La enumeración no puede ser más hermosa ni más verdadera. Se diría, leyendo á Heredia, que éste se ha inspirado en la contemplación de algunos cuadros célebres por la elegancia de sus figuras y la brillantez de su colorido. Los maestros de Heredia han sido Chenier y Leconte de Lisle. La influencia de éste se manifiesta

de un modo poderoso en los *Conquérants d'or* y la *Vision du Khem.* El soneto, que tanto ha preocupado á los poetas del siglo diez y nueve, no satisfizo á Lamartine, ni á Hugo, ni á Alfredo de Vigny; pero fué grato á Nerval, á Teófilo Gautier y á Teodoro de Banville. Mallarmé decía que el soneto debía ser como una laboriosa y estética distracción colocada entre dos grandes efusiones líricas; pero Heredia atribuye al soneto mayor importancia y hace del soneto la única forma de que se sirve su concisa, elegante, elocuente, pictórica y visionaria musa. Heredia resume cada uno de sus poemas en el último verso de los catorce pies con que los desarrolla, lo que le permite finalizar cada uno de sus esmaltes y de sus aguas fuertes con un rasgo de violencia y de energía que da relieve y valor á la belleza plástica de sus visiones. Tan preciso al evocar como cuidadoso en la elección de los detalles que le facilita el libro de la historia, Heredia, bien conducido por lo clásico de sus gustos, ha hecho de cada una de sus quimeras un friso admirable, resonando el galope de sus centauros en nuestro espíritu como una breve sinfonía mitológica, y logrando que nuestro espíritu se calce el guantelete, se vista la férrea cota de malla y empuñe el espadón para seguir, á través de los mares desconocidos y con rumbo á la cegante luz de los trópicos, á la musa celebrada de *Los Trofeos.*

Es natural que si continuara deteniéndome en cada uno de los poetas de que se ocupa Víctor Pérez Petit, no me bastaría un volumen para hacer resaltar la hermosura que encuentro en sus estancias. Si retardé mi paso ante algunos de ellos, es para que se viera lo exacto de la censura y lo bello de la forma que dan valor á todas las páginas de *Los Modernistas.* Me es fuerza, pues, abandonar á los romancescos y á los par-

nasianos, entrando en el estudio de los decadentes, á los que consagra la última parte de su primer capítulo nuestro Víctor Pérez Petit. La materia es digna de profundo estudio y requiere meditación, pues es muy hondo y muy digno de ser tomado en cuenta todo lo que dicen, sobre sus impresiones, el saber estético y las magnificentes galas retóricas del autor de *Los Modernistas.*

IV

Saltemos algunas páginas, dignas de encomio, para entrar de lleno en los decadentes. Dice Víctor Pérez Petit:

"Toda tiranía provoca una reacción. El naturalismo se había alzado triunfante sobre las ruinas de la Ciudad ideal. Sus víctimas — los románticos y los parnasianos — los proscriptos del mundo del arte, no podían sufrir la derrota. Por otra parte, los excesos y demasías cometidos por aquella escuela, su empuje avasallador, su despotismo imperante, levantaron un clamoreo de rabia. Y entonces, todos los hijos del Ensueño formaron legión contra los hijos de la Realidad. Una bandera tremoló en los aires. Una barricada se levantó en la calle. La lucha estaba empeñada al fin.

"Pero como no era posible resucitar muertos, los nuevos paladines del idealismo abandonaron sin vacilar las doctrinas románticas y parnasianas: éstas no hubieran ya decidido á nadie. Había que hacer guerra radical y temeraria, para destronar á una escuela que, en su día, también había sido temeraria y radical. Y entonces surgió la exageración como la más pujante, como la más temeraria arma de combate. La Verdad era el culto de los naturalistas; los decadentes pro-

clamaron la Ficción. El análisis era el norte de aquéllos, y éstos escogieron el del símbolo. Lo real perseguían los primeros; los últimos se enfrascaron en lo artificial. Y así, por exageración y contraste, al culto de las reglas se opuso el olvido completo de ellas; al examen científico, el arte enfermizo; á la sinceridad, el ensueño; á lo común, lo excepcional."

Bien dicho, porque el decadentismo contemporáneo, como los decadentismos de todos los tiempos, es un refinamiento del estilo y de la sensibilidad, de lo complicado en lo artificioso. Así exagerando una paradoja de Gautier, como observa Pérez Petit, los orífices de la cadencia pura trataron de darles á las palabras tinte y sabor; pero mientras Rimbaud entendía que la *i* es roja, la *o* azul y la *u* verde, René Ghil entendía á su vez que la *i* es azul, la *o* purpúrea y la *u* amarilla. Ya nos había dicho la musa de Baudelaire:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

La audición coloreada se transformó después en objeto de estudio para los médicos, los psicólogos y los literatos. Los primeros, como Antheaume y Dromard, ven en ella un fenómeno clínico; pero, á medida que la experiencia se agranda y las explicaciones se vulgarizan, los estetas se angustian por sujetar á leyes más ó menos precisas el empleo retórico de los fotismas verbales, ya calológicamente discutidos y analizados por Pilo y por Brondel. Maupassant acepta como una realidad la ideación coloreada, Barine habla de ella en sus párrafos sobre Hoffman, y Huyssman nos asegura que el curazao le suena á clarinete y el kummel á oboe, como René Ghil trata de convencernos de que las flautas son amarillas, rojas las trompetas y azules los violines. Víctor Mercante, catedrático de la

universidad de La Plata, nos cuenta, en su *Verbocromía*, las investigaciones que ha realizado para persuadirse de que las voces del lenguaje tienen color. En su libro, pródigo en ejemplos y comentarios, nos dice que en 1907 empezó sus experiencias convirtiendo en sujetos de investigación á 362 varones y 344 niñas. Las amplió luego operando sobre 900 varones del Colegio Nacional y sobre 900 niñas de la Escuela Normal, que le persuadieron de que el sonido de la *o* era evocativo de colores obscuros para 437 varones y 464 niñas, así como de que la *a* era una letra inductora de tintes claros para 236 varones y 366 niñas. Descubrió también que un discurso de Belisario Roldán parecíales revestido de un matiz rosado á la casi totalidad de sus alumnos, en tanto que éstos hallaban un matiz sombrío en un discurso de no sé si Mariano ó Enrique de Vedia.

"La palabra goza de una vida, es un alma llena de atributos, un cómputo de valores multivariados, una gota condensada de cualidades, de ideas, de emociones, tanto cuanto sea el talento de quien la interpreta, la escudriña, la revuelve sus entrañas, la sepa leer. Y así como en ciertos líquidos saturados basta una imperceptible partícula para precipitar substancias no sospechadas, así en el espíritu basta una palabra para precipitar un conjunto de imágenes, de ideas, de sentimientos y de pasiones. ¿Por qué lo azul ha de ser símbolo y superior predicamento que abarque lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad del cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga y sin límites donde nacen, viven, brillan y se mueven los astros? Porque cada palabra tiene una vida cualitativa y de relación que le es propia, y de consiguiente, inconfundible, como inconfundibles son para el que piensa, unas cosas con otras. Cada palabra es un sistema de significados en donde el proceso genético juega un papel primor-

dial, susceptible de adaptarse á las presiones de la sintaxis, nunca de deformarse hasta perder lo que no es sino obra de hondas exigencias y largos siglos." La teoría es cierta; pero se la convierte en una falsedad cuanto se la exagera sin discernimiento.

No es extraño, pues, para Víctor Mercante, que ocurra con las palabras lo mismo, exactamente lo mismo, que ocurre con las letras. Así la palabra *virtud,* colocada en el terreno experimental por el profesor, parecíales de un blanco-celeste á las niñas de Buenos Aires y de un blanco-rosa á las niñas de La Plata, como la palabra *belleza* parecióles de un rosa-blanco lo mismo á los alumnos de La Plata que á los alumnos de Buenos Aires. El valor de estas abultaciones échase fácilmente de ver observando que la palabra *campo* les resultó verde á todos los niños á quienes preguntóseles por el matiz que les sugería, y les resultó *verde* no porque la palabra en estudio le sugiriese matiz alguno, sino porque verde debía parecerles por necesidad el color que se le demandaba. ¿Por qué no hizo el profesor un experimento igual con la palabra bandera? Porque la palabra bandera no impone con imperio un color obligado, como las palabras trigal y campiña, desde que la palabra bandera sería inductora de lo rojo-amarillo para los españoles, de lo blanco-azul para los orientales, de lo verde y dorado para los brasileños. No es la palabra, sino el objeto á que la palabra sirve de signo recordador, lo que hace que las palabras les pareciesen á los niños negras ó de tintes de púrpura. En cambio, es de tenerse en cuenta que 265 niñas, las menos sugestionables y más equilibradas, no le hallaron color ninguno á la letra *i,* como 252 niños, los menos nerviosos y los menos sugestionados por el disertante, tampoco le hallaron ninguna coloración á la misma letra, como sucedió otro tanto con

la letra *a*, que no tenía matiz diferencial alguno para 131 niños y para 124 niñas. Observad en cambio lo sucedido con la palabra *llanto:* 313 niños la encontraron obscura, 186 la encontraron descolorida. ¿Quiénes tenían razón? Los últimos ante la calología y ante la lógica, porque no siempre se llora de pena ni todos los sollozos de pesadumbre carecen de dulzura. Lo mismo puede afirmarse de la palabra *vicio*. En su inexperiencia 592 niños la encontraron obscura, no porque sea así, sino porque los niños, más que á las palabras, atendían al concepto moral que tiene la voz experimentada. En cambio la palabra *ala*, que la naturaleza colora de muy distintos modos, les pareció obscura á 139 niños y clara á 267, no faltando 746 que la encontraron verde, porque no la vieron en sí, aislada y en reposo, sino cimbrándose sobre el campo y confundida con la primavera. Estas experiencias, por muy leal y noblemente que se practiquen, no alcanzan á tener un valor positivo y resolutorio sino en muy pocos casos, pues siempre las explicaciones preliminares confunden y sugestionan á los nerviosos y á los exaltados. En cierta ocasión, hace muchos años, yo asistí á un cónclave espiritista. El medio pidió unas rosas á lo invisible, con el que dialogaba, y un minuto después más de las tres cuartas partes de aquella singular asamblea juró y perjuró que el aire del cuartucho en que nos hallábamos, olía fuertemente á flores de rosal. Yo, por mi parte, nada percibí, y como me atreviera á manifestarlo, casi dejo los ojos entre las uñas de una rusa ó polaca que era la más racional y la más leída de las mujeres cuando no se encontraba en íntimo contacto con los manes del brujo de Allan Kardec.

El hombre es niño siempre. El hombre es, casi siempre, esclavo de sus nervios.

La atención, que dilata los vasos del cerebro y contrae los vasos de la periferia del organismo; la atención, que acelera el movimiento respiratorio, pero que disminuye la amplitud de ese movimiento; la atención, que concentra y fija la suma de nuestra actividad espiritual sobre un solo objeto ó una sola idea; la atención, que preside todas las múltiples y fecundas conquistas que realizamos á través del vivir; la atención, por último, que es nula en el idiota y que se nos presenta instable en el imbécil, cuando le ofrecemos una *palabra* para que la relacione con un *color*, no se detiene en las condiciones fonéticas de la palabra, sino en las condiciones de la idea á que la palabra sirve de símbolo, y si esa idea pertenece al mundo de lo incorpóreo, si no tiene matiz en la naturaleza física, la atención busca el matiz que esa idea, como conductora de la voluntad, tiene ó puede tener en el mundo de las moralidades. Dedúcese de esto que si las palabras nos sugestionan, vistiéndose aparentemente con uno de los tintes del espectro solar, no es por la índole de su sonido, sino por la índole de la cosa significada, y dedúcese también que cuanto con más claridad la palabra corresponde á la idea, cuanto más común es el uso de la idea y su símbolo,— *campo, primavera, vicio* ó *virtud,*— más concordaremos los niños y los hombres en el color con que el espíritu viste á ciertos vocablos por la correlación que existe entre los vocablos y las ideas cuyas cualidades objetivas ó sensibles evocan las palabras. El *campo* es verde, porque el campo expresa el pensamiento del monte y la cañada. La *primavera* es verde, porque es en primavera cuando las ramas vuelven á cubrirse de follaje florido, columpiador. El *vicio* es negro, porque el vicio nos parece que debe ser velado y clandestino, como el *crimen* es negro ó

es rojo, según los atributos y las facciones que la imaginación le preste al criminal. No negamos, no, que las palabras tienen un poder onomatopéyico, cuya virtud la literatura no debe despreciar, como no negamos que las palabras tienen un poder evocativo, que nace del poder evocativo que tienen las ideas; pero lo que no podemos admitir es que el poder musical y evocador de las palabras dependa en absoluto de las palabras mismas, y que por el simple enlace de sus sonidos, por la simple virtud de sus vocalizaciones, por el simple imperio de su música tonalidad, nos sugieran lo que les plazca en un poema ó en una rima. Roque Barcia nos dice que la onomatopeya es el lenguaje del universo. La onomatopeya, según Spencer, encontró el nombre de los animales y el nombre de los fenómenos primarios de la creación. Al principio la humanidad necesita de signos — gestos para suplir los signos verbales de que carece, — siendo indudable que podemos imitar un movimiento empleando acertadamente las leyes del ritmo y de la melodía, como es indudable que las voces breves y los sonidos ásperos expresan mejor las palabras vivas que los sonidos suaves y espaciosos. Todo esto está bien; pero, aparte de que no son el estudio y el artificio los que proporcionan esas virtudes á nuestro léxico, sino el franco sentir y el numen potente, nos es forzoso reconocer que se ubica dentro de las fronteras de lo excepcional el que transforma los sonidos de su vocabulario en la fuerza motriz de sus sensaciones, renunciando á los triunfos de la claridad, porque ni el oído interno de todo el mundo responde á la misma escala vibradora, ni todos los espíritus interpretan del mismo modo la vibración, en tanto que casi todos los espíritus saben el significado corriente y natural de las voces que emplea el común de las gentes Escribir

para diez, ó para cinco, ó para ninguno es una niñería. ¡Oh, las torres á que no llega la muchedumbre! ¡Oh, pasar desapercibido y triste por entre las filas de los carneros de Panurgo! ¡Oh, imitar, para vanagloriarse de novedoso, las ambiciones aristocráticas de Alfredo de Vigny! Está bien; pero Alfredo de Vigny no era incomprensible, ni todos son Alfredo de Vigny, como no todos son, aunque hablen por charadas ó símbolos, Pablo Verlaine ó Augusto Samain.

Víctor Pérez Petit se ocupa después de la tendencia de los decadentes á lo excepcional, á lo raro y sutil, sin olvidarse del influjo ejercido sobre la nueva escuela por el verso libre, que permite aparear á los versos de catorce sílabas con los monosílabos, y á los de diez y ocho con los de cuatro, para que resulte más novedosa y policromada la cadencia exquisita. ¡Las ideas! ¡Las metáforas! ¿quién se ocupa de esto? ¡La música, la música, la santa música es lo que vale y es lo que importa! ¡La rima se hizo para el sensorio y no para el cerebro, siendo el sonido, el color, la mixtura y hasta el peso de las palabras los que se encargarán de sugerirnos tropos y pensamientos de una delicadeza maravillosa ó de una aplastante originalidad! Y Víctor Pérez Petit agrega:

"Cada uno de estos poetas es original, único, y permanece aislado en medio á sus compañeros. No hay escuela literaria propiamente dicha, sino manifestaciones particulares. No pertenecen á iglesia determinada, y cada uno oficia en el altar propio de su capricho personal, incensando la divinidad y derramando en su loor perfumes y ungüentos arrobadores. La frase de Wagner: — no imitéis á nadie, y menos á mí, — es la consigna de estos poetas independientes. Y por ello cada uno sigue el sendero de sus naturales inclinaciones, aunque todos estén de acuerdo en los prin-

cipios generales. Espíritus abrasados por llamas celestes, por amores frenéticos, por lascivias infernales, por dolores dulcísimos, por recuerdos legendarios, por filosofías olvidadas en los negros panteones de las civilizaciones desaparecidas, no viven la vida que nosotros vivimos, y ora resultan contemporáneos de los bárbaros que cruzaban en rápidos corceles las planicies del Asia Menor, ora visten la túnica de armiño de los Aedas atenienses, ya ofician á la par de los sacerdotes sálicos, ya filosofan en un tenebroso rincón de Alejandría, al lado del viejo Ptolomeo Evergetes, ora, en fin, se arrojan á los mundos saturnianos, á las Alfas del Centauro, á lo infinito, á lo desconocido, para deleitarse con el concierto de los soles que oían Pitágoras y Timeo de Locres." — Claro está que Víctor Pérez Petit nos habla de los núcleos centrales y no de sus satélites, porque estos imitan, imitan servilmente, imitan á destajo é imitan mal. Claro está también que á los soles pueden perdonárseles muchas cosas, por el poder de su sensibilidad y de su armonía, cosas que no pueden perdonárseles á los que no siendo tigres ni águilas, se empeñan en ridiculizar la obra de los soles plagiando sus defectos, y sólo sus defectos, por sobras de orgullo y por carencias de cualidad. Se puede por excepción ser extraordinario cuando se tiene por excepción exótico y excéntrico el espíritu; pero cuando uno es un simple mortal, cuando uno no conversa con las bacantes á la luz de la luna ni con los silfos junto á los tiestos de su ventana, cuando nuestros nervios no viven en vibración continua como la marea estelar en la atmósfera, ni nuestros ojos ven en cada árbol una lira gigante que canta un poema de ritmos que sólo nuestro oído interior puede percibir, lo mejor es vivir como todo el mundo, traduciendo con claridad lo que con

claridad piensa nuestro cerebro de medianía y siente nuestro corazón que late como todos los corazones. Entonces, la verdadera originalidad consiste en ser sincero, es ser uno mismo, en vivir su vida, en vaciar su mente y en no imaginarse monstruo de fábula cuando uno no es, al fin, sino un doloroso hermano de los que pasan abstraídos en sus pesares ó en sus amores. ¡Si halláis un grito humano, si sabéis exprimir el zumo de vuestra alma verdadera, si renunciáis á las efímeras glorias del histrión para fundiros en la humanidad á que pertenecéis y de la que inútilmente tratáis de divorciaros, el cisne que conduce la barca de vuestra musa entra y se mece en lo azul de los lagos de la nombradía, orientándose con rapidez hacia las torres del santuario de lo futuro, como el cisne que conduce la barca de Lohengrin navegaba plácida y serenamente, sin sacudidas locas ni epilépticas conmociones, hacia la orilla en que le esperaban el traje blanco y los rubios cabellos de Elsa!

¡Ser uno mismo, esa es la verdadera originalidad! ¡Vivir su propia vida, esa es la verdadera gloria! ¡Sentirse ciudadano en la patria y hombre en la humanidad, eso es lo que debemos pedirles que nos concedan á nuestro numen y á nuestra lira! ¡No hay incomprendidos, sólo hay soberbios que se presumen incomprendidos porque carecen del poder expansivo del incendio rojo y del poder iluminador de la aurora azul! ¡Cuando habla claro, cuando es sincero, cuando es una partícula del alma universal, cuando es un clavel del carmen del espíritu y un jazmín del huerto de las ideas, el numen sobrenada, el numen sobrevive, el numen se impone, aunque el numen no sea un reformador como Ronsard, un músico como Banville, ó un desequilibrado como Verlaine!

Las salvedades hechas por Víctor Pérez Petit se

hallan en el fondo de toda la crítica contemporánea. Si el arte, como dice Deschanel, es la naturaleza interpretada por un alma para otras almas, preciso es que las almas que escuchan entiendan lo que siente el alma que interpreta. Lo obscuro sorprende y admira; pero no enamora ni aplaca el deseo. Aún aceptando que escribir con belleza no es otra cosa que escribir con gracioso primor, ¿quién puede convencernos de que la gracia es un atributo de la obscuridad, cuando es bien sabido que la gracia reside en lo hechizante y en lo ligero de lo delicado, como en el tul de las alas de la libélula ó en los movimientos malabaristas de los felinos jóvenes? Es indudable que el ingenio, como dice Proudhon, goza de libertades de tanto fuero que sólo obedece á la ley especialísima del buen gusto; pero el buen gusto no está en decir á lo esfinge y á lo logogrifo, sino en decir de manera que nos obligue á ensoñar dulcemente ó con mucho brío, cosa que no le es permitida ni fácil á la obscuridad atormentadora y alambicada. Aún aceptando, como quiere Plotino, que la belleza es inmaterial, tendríamos que admitir que el juicio y la apreciación de la hermosura no pertenecen al sensorio, sino al intelecto, puesto que ya sabemos perfectamente que el sentir y el examen de la belleza se presentan unidos en maridaje estrecho y siempre en batalla con los divorcios separatistas. Del mismo modo aunque aceptásemos, como quiere Hume, que la belleza no está en las cosas, sino en el espíritu que las contempla, tendríamos que admitir que para que la belleza de que se nos habla nos parezca belleza, es necesario que el espíritu que la traduce vea con los ojos que miran con exactitud y con limpidez. De modo que lo mismo la estética platónica que la sensualista exigen que el poeta cante de modo que le entendamos, si quiere que

participemos con estético gozo de su visión emocionada de la Hermosura.

Y tienen honda razón de ser las salvedades hechas por Pérez Petit, porque si el contagio de los errores de los malos poetas no es de temer, como asegura Martínez de la Rosa, no sucede lo mismo con los errores de los poetas de numen eximio como Góngora y Juan B. Marini, el fundador del culteranismo en española lengua y el favorito cuyos tropos extravagantes hicieron las delicias de María de Médicis. Estos sí son terribles por su influencia sobre los jóvenes ansiosos de novedad y de nombradía; pero que ignoran que para que perdonemos sus originalidades poético - químicas á Leopoldo Lugones, es necesario que el que las use tenga todo lo que tiene en su genial cerebro el autor de *Sarmiento* y de la *Didáctica,* que, para mí, está á mucho mayor altura en las letras americanas que el refinado y funambulesco Rubén Darío.

Es indudable que existe algún parentesco entre los colores y los sonidos, desde que el color y el sonido son un resultado de las ondulaciones del éter, aunque el éter no pase de ser una hipótesis con la que no están de acuerdo todos los físicos. ¿Por qué, entonces, levantan resistencia suma los que se obstinan en fijar y medir ese parentesco? Por las exageraciones en que han caído los partidarios del verso libre y la dicción cromada. Dice Pérez Petit: "En esta hiperestesia musical, los decadentes llevan á su período álgido la estética de Banville, haciendo de sus estrofas verdaderas zarabandas dignas de acompañar las danzas sagradas de Haití, con sus sonidos primitivos de tamtam y sus modulaciones nasales de kinores hebraicos. Los *instrumentistas* y los *wagnerianos* (que así se denominan éstos, para diferenciarse de los *romanistas, delicuescentes* y *progresistas* que dan la supremacía

á la línea, al color ó al tema excepcional), logran por tal modo componer estrofas que son un hacinamiento de palabras sin sentido y sin relación las unas con las otras."

Y con más agriedad, con mucha más agriedad que Pérez Petit, habla Pompeyo Gener de los decadentes en sus *Literaturas malsanas*. El decadentismo, que engendró como todas las escuelas y como todos los retazos de escuela, engendró á los simbolistas; á los poetas de la síntesis de la emoción pura; á los que creen que, como dice Pérez Petit, "la forma es la que nos sugiere la idea abstracta". En su amor á la forma, en su desdén por la ciencia conquistada y por la claridad al alcance de todos, los decadentes y los simbolistas, cazadores de palabras que suenen á rareza y buzos de vocablos que nos contaminen con un principio de emoción confusa, se glorían de la falta de encadenamiento de sus pensares, creyendo que, para ser poeta, basta con tener en desequilibrio el sistema nervioso y con sentir muchísimo, aunque se sienta instintiva y desordenada y obscura y artificiosamente, desde que el alma debe ver á las almas y á las cosas no á la luz solar, sino á la media luz de la impresión primera que nos producen los seres y los objetos cuando ensoñamos, es decir, cuando no vivimos en el mundo de las realidades, sino entre las quimeras del mundo de nuestro yo. Dice Guyau: "Los simbolistas, extremando aun más la poesía de ensueño de Shelley, han llegado á la poesía de la impresión pura y sencilla. Con tal de que una impresión sea dulce, con tal de que sea vaga sobre todo, ya no le pedirán nada más, ni la razón que la produce ni la razón que la contiene. Esta manera de entender la poesía basta, quizá, para el poeta mismo, en quien sus propios versos despiertan una multitud de ideas complementarias

y sobre todo explicativas; pero no pasa lo mismo con el lector. Sería suponer en éste el don de presciencia si le pidiésemos que experimente una impresión poética sin decirle nada de lo que la ha hecho nacer, porque, en realidad, las impresiones que nos vienen de las cosas tienen su causa primera en nosotros mismos y para hacerlas compartir á cualquiera hay que comenzar por descubrirle el estado de conciencia que las ha determinado." Vivir para uno mismo y pretender que los demás vivan, sin explicárselas, nuestras sensaciones más obscuras y más primordiales, es el mayor de todos los absurdos y la más estéril, la menos social de las calologías. El orgullo, que se aisla y se recoge; el orgullo, que sólo se manifiesta sibílicamente, no puede ser simpático ni abrirse camino, porque la humanidad, que es un núcleo de hombres, quiere que el hombre viva para la humanidad. Guyau nos enseña, y nos enseña bien, que "cuando el análisis psicológico se transforma en el más estéril de los estudios, es cuando llega á considerar el yo en sí y para sí, á hacer de él un todo limitado y mezquino cuando no es más que una de las corrientes particulares de la vida universal. Tomar así el yo por centro y por fin, es desconocer, en suma, su magnitud real; limitar á él las miradas, es encerrar el pensamiento y la existencia en un cerebro humano, es olvidar que la ley fundamental de los seres y de los espíritus es una radiación perpetua." La obscuridad y el repliegue vanidoso no permiten la radiación del espíritu del poeta sobre su tiempo ni sobre el futuro. Darse no es recogerse, sino expandirse como el perfume y como la luz. Pretender que la imagen no debe ser una imagen gráfica, sino un ligero brochazo de impresión fugitiva, es hacer arte para la curiosidad, juegos de ingenio para los descifradores de charadas y saltos

de caballo; pero no es hacer arte convencido y convincente, porque si la belleza nace de la simpatía, es porque el proceso de la emoción se resuelve en ideas civilizadoras. Víctor Pérez Petit define al simbolismo:

"La poesía simbolista, pues, no describe nada, no estudia al individuo, no representa las cosas, en tanto que realidades. La observación, de los parnasianos, y la psicología, de los románticos, son sustituídas por el idealismo más puro, y nuestros sueños, las representaciones de nuestro *yo,* son todo su propósito. El poeta simbolista percibe una imagen que le sugiere una idea abstracta, y al representar aquélla, la vela para transformarla en símbolo y ocultar su *yo*. De ahí que este género de poesía sea inaccesible al vulgo y que su obscuridad sea el regocijo de los verdaderos artistas y la desesperación de los burgueses. Me contrariaría, — dice Mallarmé, — que mis versos fueran comprendidos por más de veinte personas. Los simbolistas han empezado por plantearse este problema: ¿cómo se puede expresar un estado psíquico determinado, ó, lo que viene á ser lo mismo, cómo llevar al ánimo del lector las sensaciones y sentimientos de nuestro *yo?* Y contestan: preparándole progresivamente; envolviéndole poco á poco, y sin que dicho lector se dé cuenta de ello, en medias tintas, en una especie de neblina que haga el efecto de medio ambiente; sosteniendo la nota hasta que se imponga al cerebro de los oyentes, y haciendo brotar, en fin, de esas líneas y sonidos confusos al principio, más claros luego, la figura y la nota que reproducen fielmente la propia nota y figura concebidas por el autor. La colocación de las palabras en la oración, la medida precisa de los adjetivos, las sinalefas y diéresis, el mismo acento prosódico y el propio del verso, la eufonía de las palabras, todo esto tiene su importancia,

y bien manejado puede dar al lector la sensación misma que experimenta el poeta."

Nos encontramos, pues, en presencia de un arte que, á pesar de su vaguedad, es el más artificioso y el más calculado de todos los modos que conocíamos de decir poético, arte platónico y gongorino, aunque algunas veces, cuando el que le cultiva es un excepcional, "la persistencia de aquella música, verdadero *leimotiv,* cuyo origen no acabamos de penetrar, y de aquellos colores que vemos no sabemos cuándo ni dónde, forman en torno nuestro una atmósfera especial, un ambiente de ensueño, á la manera del que da el opio á sus fumadores; el contorno, el perfil, la silueta, se precisan y empiezan á danzar en el claroscuro tejido por el poeta, y, por último, penetramos de lleno en el alma de nuestro autor: reímos con su risa, lloramos con sus lágrimas, vemos los mismos colores que él y sentimos los perfumes que él siente."

Es indudable que está en lo cierto Pérez Petit. Así ocurre, en ocasiones, leyendo á Verlaine, á Mæterlinck, á Juan Moreas y muy especialmente á Alberto Samain, por el que yo siento religioso culto. Leopoldo Lugones me lo dió á conocer hace ya algunos años y se lo agradecí. Samain me ha llevado, muchos crepúsculos, hasta las ermitas que construye el ritmo en las montañas de la belleza. Pero ¿qué importa? No todos pueden hacer lo que hacen Mæterlinck y Samain, lo que da lugar á que los insinceros, los que faltos de alas se consuelan refugiándose en la aristocrática soledad de los decadentes y los simbolistas, hagan que nos parezca perjudicial la obra de los Emilio Verhaeren y los Tristán Corbière. Carlos Vaz Ferreira, cuyo cráneo contiene un talento magnífico, nos dice con razón de las escuelas decadentes y simbolistas: "Los procedimientos de estas escuelas son

una tentativa (es algo que hemos comprendido mejor después de James y Bergson), para expresar con pocas palabras nuestro psiquismo no discursivo: esa realidad mental, fluido de que no es expresión adecuada el pensamiento lógico, esquema ni el lenguaje, esquema de ese esquema. Por contradictorio que sea ese esfuerzo para expresar por la palabra, se obtiene con él un poco, un principio de lo que desearíamos: sugerimos algo del psíqueo inexpresable. Lo que resulta hermoso y bueno, ya sea, ese psiquismo no discursivo, del común á todos los hombres, ó á algunos — materia simpatizable, — ya sea del exclusivamente personal, porque entonces damos un vislumbre de nuestro tesoro interior." — "Comprender esto, nos hace simpático lo sincero de esas escuelas. Y también (lo que espanta é indigna, teniendo en cuenta la cantidad de engaño, de exageración, de artificios, de pose y de snobismo que se pone en esos procedimientos, y también la gran disposición de ellos, mayor todavía que en los corrientes, para hacerse mecánicos y perder el espíritu), sentimos que hay una responsabilidad inmensa en manejar procedimientos que muerden hasta una región tan honda de las almas." — "Y precisamente, la verdad, la justeza, es mucho más difícil de obtener y de discurrir en la expresión del psíqueo fluido que en la esquematización discursiva, porque la falsedad no consiste ya en dar una idea por otra, lo que es grosero, sino en dar un matiz, un grado, por otro. Hay la misma diferencia que entre tocar mal el piano y tocar mal el violín: en el piano se toca una nota por otra, lo que es fácil de evitar y fácil de percibir: ese instrumento de notas fijas es el pensamiento discursivo, con sus ideas *solidificadas*, por la acción de las palabras; pero en estas otras tentativas, la discriminación de lo sincero y lo insincero son cuestiones de afinación, de una delicadeza infinita."

La falta de sinceridad, el deseo de imponerse por las excentricidades del estilo á la multitud, es lo que reprochamos á los decadentes y á los simbolistas, sin que se nos oculte que mucho hay de cierto en el fondo de su estética, pues, como dice Brunetière, "existen, en efecto, ciertas correspondencias entre nosotros mismos y el mundo en que vivimos, siendo lógico y natural que toda sensación debe conducirnos á una idea, en la cual es fuerza que volvamos á encontrar algo que tenga analogía con nuestra primitiva sensación." — Tampoco se nos oculta que, aun cuando todo verso supone cierta cantidad de ritmo, la conquista de nuevos recursos orquestales, violadora en ocasiones del código métrico y de las leyes del ritmo musical también, no es siempre punible ni es siempre disparatada, pues las rimas sin exactitud, las repeticiones intencionales, la supresión del hiatus, y el verso libre, en fin, tienen razón de ser cuando resultan propias de la idea que traducimos ó de la íntima emoción que comunicamos. En el pleito acerca de la métrica antigua y la de ahora, sostenido en 1905 por Jorge Pellissier y Augusto Dorchain, no nos place el servilismo á lo consagrado que pregona Dorchain y nos place la libertad defendida por Pellissier.

Continuaremos este rápido análisis en el tomo que sigue.

¿Es inútil mi obra? ¿Desdeñaréis mi esfuerzo? Yo no lo creo así.

¡Amor de la belleza y sed de justicia, acompañadme siempre y jamás me dejéis, para que mi obra, que caldea el amor al pago en que he nacido, ayude á la cultura de mi noble país, del país en que enfloran los ramilletes del burucuyá al compás de la música de los tallos cimbradores del trigo moreno!

FIN DEL TOMO CUARTO

ÍNDICE

ÍNDICE

CAPÍTULO PRIMERO

Kubly y Aréchaga

Pág.

CAPÍTULO II

Fragueiro, Arreguine y Maciel

CAPÍTULO III

Bernárdez y Magariños Solsona

Pág.

CAPÍTULO IV

Samuel Blixen

CAPÍTULO V

Carlos Reyles

CAPÍTULO VI

Reyles y Víctor Pérez Petit

